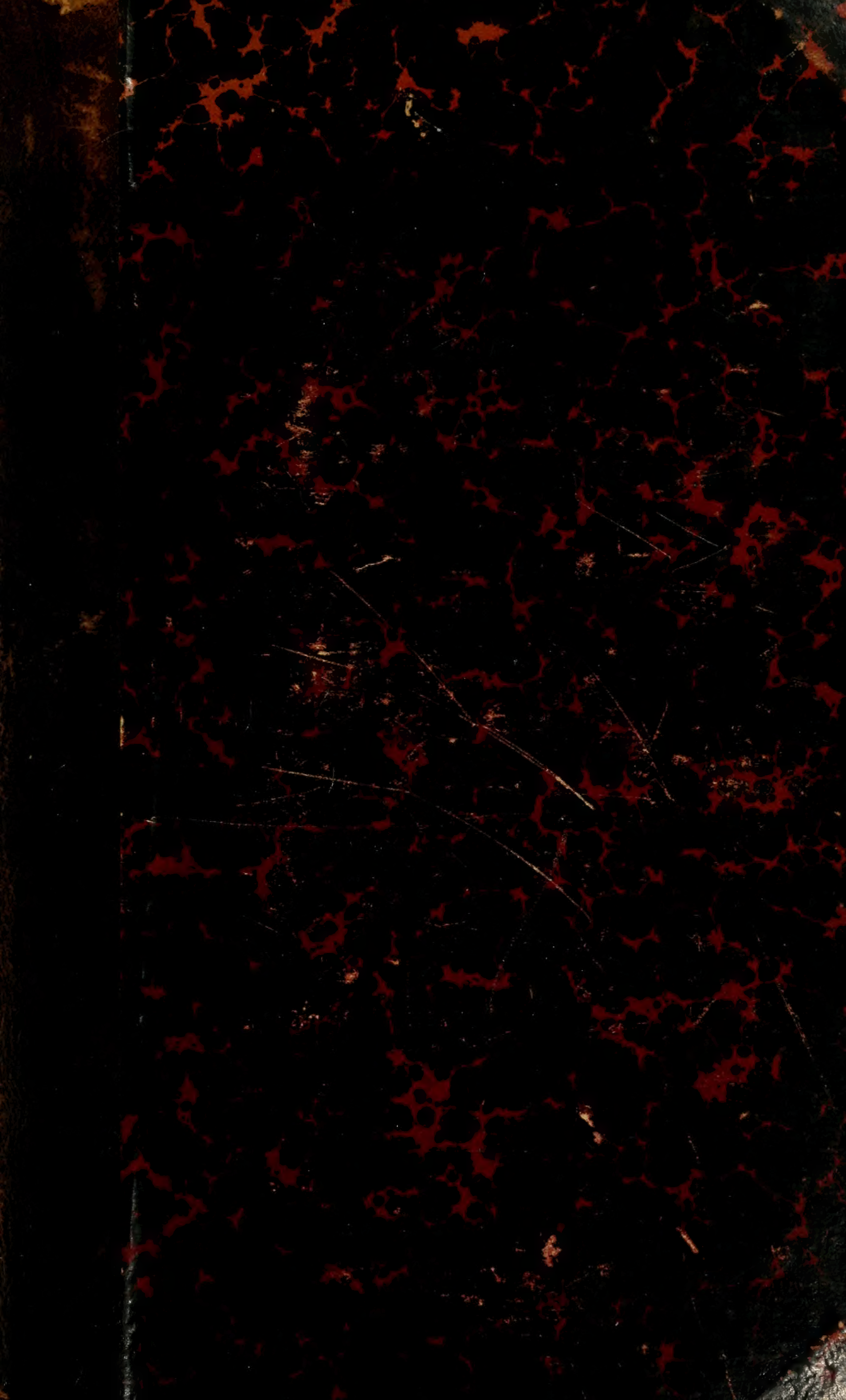
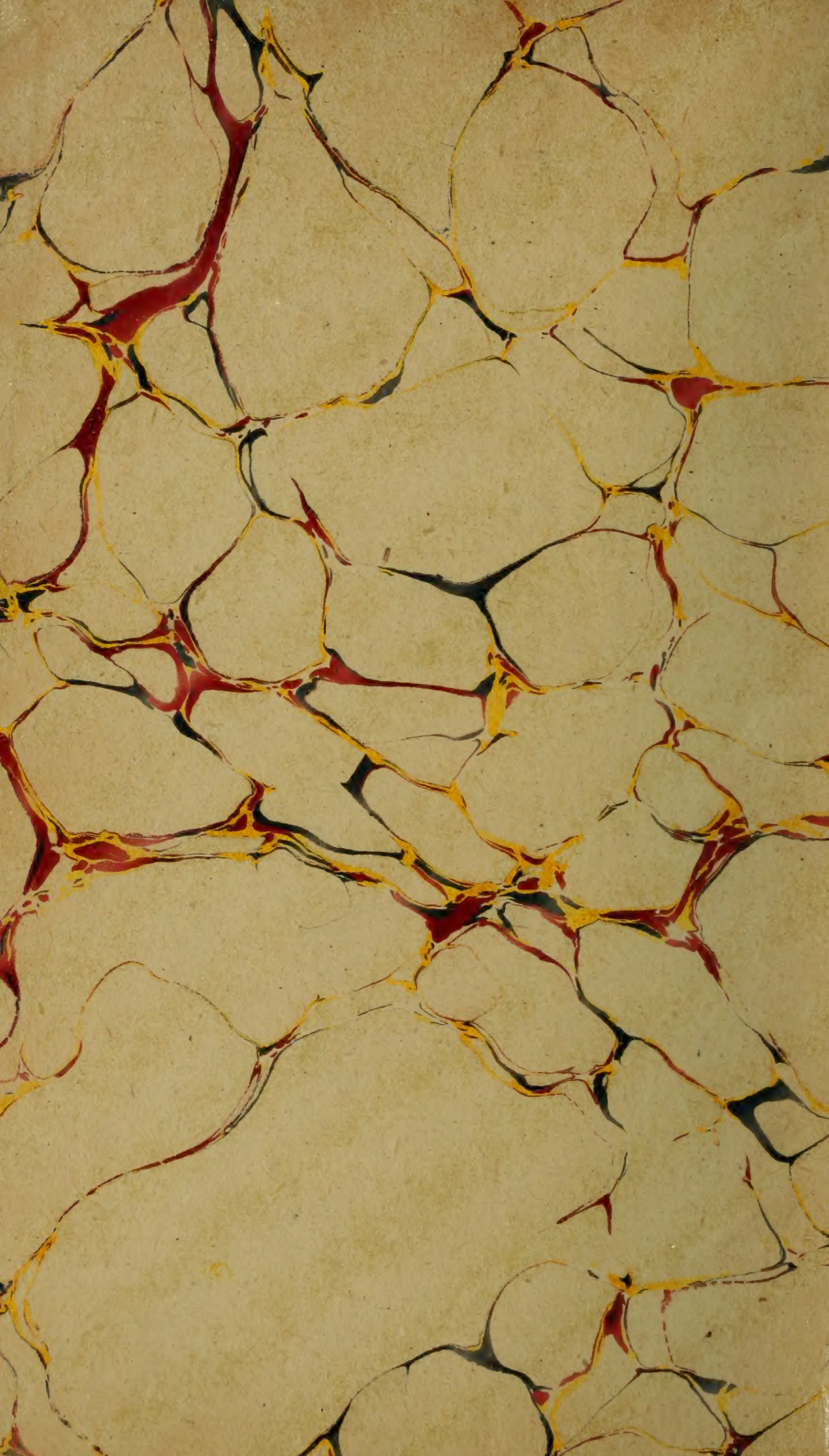




HRSecor

204

Sébillet

ART POÉTIQUE

FRANÇOYS

THOMAS SEBILLET

ART POÉTIQUE FRANÇOYS

(1548)

ÉDITION CRITIQUE AVEC UNE INTRODUCTION ET DES NOTES

THÈSE COMPLÉMENTAIRE

POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

FÉLIX GAIFFE

ANCIEN ÉLÈVE DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
AGRÉGÉ DE GRAMMAIRE
PROFESSEUR AU LYCÉE DE LYON



PARIS
SOCIÉTÉ NOUVELLE DE LIBRAIRIE ET D'ÉDITION
(*Anc^t rue Cujas*)
ÉDOUARD CORNÉLY ET Cie, ÉDITEURS
101, rue de Vaugirard, 101

1910

A MONSIEUR FERDINAND BRUNOT

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Hommage d'affectueux respect.

F. G.

INTRODUCTION

La série des *Arts Poëtiques* du xvie siècle n'est pas, comme celle des *Arts de Seconde Rhétorique* du xve, devenue entièrement accessible au grand public. Les éditions du temps sont rarissimes, et si certains auteurs, comme Fabri, Du Bellay, Ronsard, Delaudun d'Aigaliers et Vauquelin de La Fresnaye ont bénéficié de réimpressions modernes, d'autres comme l'Infortuné, Gracien du Pont, Sebillet, Peletier, Foclin, etc., sont encore presque inabordables pour la majorité des chercheurs. Entre ces divers ouvrages, il nous a semblé particulièrement intéressant de publier l'*Art Poëtique François* de Thomas Sebillet, qui, par sa date, son importance et son originalité, occupe une place à part dans l'évolution littéraire du xvie siècle. Sans prétendre faire précéder cette publication d'une étude complète et détaillée sur l'auteur et ses œuvres, nous avons cru devoir résumer le plus succinctement possible ce qui est actuellement connu de la vie de Sebillet, établir la liste des ouvrages qu'il nous a laissés et présenter les renseignements nécessaires à l'intelligence de la présente édition.

I. — BIOGRAPHIE DE SEBILLET

Sources. — *Bibliothèque Nationale.* — Mss. fr. 1108 ; coll. Dupuy 137 ; mss. latins, 8139 ; Cabinet des Titres, pièces originales, 2667, pièce 59,324. — Trois pièces extraites des Archives des Notaires de Paris (recueillies par M. le baron Pichon et communiquées par M. Emile Picot).

La Croix du Maine et du Verdier. — *Bibliothèque Françoise.* — Nouvelle édition, augmentée des remarques de B. de la Monnoye, etc. Paris, 1772-1773, 6 vol. in-4.

Loisel. — *Divers opuscules tirés des mémoires d'Antoine Loisel*, etc..., le tout recueilli par Cl. Joly. Paris, 1652, in-4.

Pierre de l'Estoile. — *Mémoires journaux.* — Edition pour la première fois complète, etc. Paris, 1875-1896, 12 vol. in-8.

Etienne Pasquier. — *Ses œuvres... et les lettres de Nic. Pasquier.* — Amsterdam (Trévoux), 1723, 2 vol. in-folio.

Cf. les ouvrages de Sebillet énumérés plus loin.

Les documents imprimés déjà signalés dans les notes de La Monnoye (*Bibliothèque de la Croix du Maine, II*, 433-434), ont été utilisés dans la biographie manuscrite de Colletet (*Vies des Poètes François* — B. N. Nouv. Acq. fr. ms. 3073, f°s 462-465), et dans les notices de Goujet, (*Bibliothèque Française.* Paris, 1740-1756, 18 vol. in-12, t. III, p. 94, sqq.) de Weiss (dans la *Biographie Universelle*, t. XXXIX, p. 276-277) et de Zschalig (*Die Verslehren von Fabri, Du Pont und Sibilet.* Leipzig 1884, in-12, p. 65).

Thomas Sebillet (1) naquit en 1512, très probablement à

(1) Le nom de notre auteur a été orthographié assez capricieusement, Sebilet, Sibilet, Sibillet, Sybilet ou même Sybille. Mais il paraît hors de doute que la véritable orthographe est Sebillet. Nous n'avons pas grand compte à tenir du témoignage des contemporains, qui se souciaient fort peu d'orthographier correctement les noms propres. Mais si l'auteur de l'*Art poétique françois* semble avoir évité d'inscrire ouvertement son nom en tête de ses ouvrages, il nous a laissé pourtant trois indications authentiques et concordantes : 1° Le sonnet qu'il adresse à Du Bellay et qui se trouve imprimé en tête du IVe livre de l'*Eneide*, dans l'édition de 1552, est signé *Th. Seb.* 2° La traduction des *Contramours* et celle des *Advis civils* de Lottini, sont précédées toutes deux d'un sonnet acrostiche ; vu la rareté de ce dernier ouvrage, nous croyons devoir reproduire le sonnet qu'il renferme et qui nous a été obligeamment communiqué par l'Administration du British Museum :

Le Traducteur au Lecteur François.

Tourner de langue en autre un estranger auteur
Honnore peu celuy qui en a pris la peine,
Ores qu'en le tournant souvent il perde haleine
Mordant l'ongle, pour estre appellé traducteur.
Avantage plus grand remporte l'inventeur,
Se faisant renommer par sa besongne pleine,
Subtilisee encor de belle et douce veine,
Et enrichie d'art, de bon sens eventeur.
Bien a cest avantage en ce livre gaigné
Jean Francisque Lotin : ou il a besogné,

Paris (1). Il fit ses études de droit et fut avocat au Parlement de Paris, mais « il s'amusoit plus à la poésie françoise qu'à la plaidoirie. » Il fit (2) un voyage en Italie, vers l'âge de trente-sept ans. Nous ne savons rien de sa vie privée, sinon qu'il épousa Magdeleine Le Roy, auparavant veuve de Jean Choffart, marchand drapier (3). Il fut en relations avec divers personnages connus, entre autres Michel de l'Hospital (4), Joachim du

Librement, doctement, en langue Italienne :
L'ay-je-fait puisnaguere en France devaller?
Et l'ay-je-fait encor françoisement parler?
Tien en est le profit, et la peine en est mienne.

Le sonnet-acrostiche des *Contramours*, dédié à Pontus de Tyard, donne la même orthographe.

3° Enfin, la Bibliothèque Nationale (Cab. des Titres, pièces originales 2667, pièce 59 323) possède un reçu daté du 18 janvier 1573, commençant par ces mots : « Je Thomas Sebillet, advocat au parlement soubsigné aiant droit de Messire Jehan de Lannoy... etc. », et très lisiblement signé *Sebillet.*

(1) La Croix du Maine II, 432. L'Estoile V, 13. Nous n'avons pu découvrir aucun document officiel concernant le lieu de naissance de Sebillet. Du Verdier (V, 537) le fait naître à Châlons, mais sa notice est pleine d'inexactitudes; il défigure jusqu'au nom du personnage, qu'il appelle Sybille. Le témoignage de la Croix du Maine et de l'Estoile nous paraît beaucoup plus digne de foi.

(2) Pasquier (*Lettres*, Livre VIII, lettre I, II, 197) raconte l'avoir rencontré en Italie « quelque temps après qu'il eut mis en lumière son livre de l'Art Poétique François », lequel est de 1548. D'autre part, Sebillet, dans la préface des *Contramours*, déclare avoir traduit cet ouvrage en 1550, à son retour d'Italie. Cf. la lettre de François Perrot à Nicolas et Auguste de Thou, publiée par M. Picot (*Les Français italianisants au XVIe Siècle*. Paris, 1906, in-8, I, 349) et datée du 27 septembre 1550).

(3) Le fait ressort d'une pièce recueillie par M. le baron Pichon, dans les Archives des Notaires de Paris, et qui nous a été obligeamment communiquée par M. Emile Picot (la pièce est datée de 1573 et concerne une rente due par lui, conjointement avec sa femme). Dans deux autres pièces de même origine, nous le voyons en 1561, servir d'arbitre entre Charles l'Angelier, d'une part, et Guillaume Prevost et Catherine l'Angelier, de l'autre; en 1569 acheter, de Gilles Heurteloup, une rente à lui cédée par Messire Philibert de l'Orme, abbé de Saint-Serge.

(4) Bibl. Nat. Mss. latins, 8139. Cf. *infra* la liste des ouvrages de Sebillet.

Bellay (1), Etienne Pasquier et Loisel, qu'il engagea tous deux à écrire (2), l'Estoile avec qui il fut emprisonné durant les troubles de la Ligue (3). Il paraît du reste avoir été fort affecté par les désordres politiques au milieu desquels il vieillit. Le discours qu'il prononça au Parlement, en octobre 1589, « sur les affaires de l'année », nous le montre fermement attaché au gouvernement monarchique et à la foi catholique, et fort inquiet des progrès de la démagogie et de l'influence étrangère (4). C'est

(1) Sur la nature de ces relations qui, au début assez tendues, devinrent dans la suite tout amicales, cf. H. Chamard, *Joachim du Bellay*, Lille, 1900, in-8, ch. II, IV, V, p. 90, sqq, 127-140, 146, 157, 169, 250, etc.

(2) Et. Pasquier, *Lettres* VIII, 1 (II, 197). Cf. I, 12 (II, 19). *Recherches de France*, Livre VII, ch. VI (I, 703). *Epigrammata*, III, 41 et 55 (I, 1168, 1170). — Loisel. *Ibid.*, *loc. cit.*

(3) L'Estoile, V, 13.

(4) Bibl. Nat. Mss. fr., Coll. Dupuy 137, p. 168 sqq. Cette pièce n'ayant jamais été publiée à notre connaissance, nous croyons devoir l'analyser rapidement. Sebillet commence par citer ce mot de Plutarque, en la vie de Nicias :

« On discord règne en quelconque cité
« Le plus meschan a plus d'authorité. »

et il en fait l'application à l'état actuel de la France. Il s'indigne contre ceux qui ont osé « entreprendre l'autorité par dessus toute supériorité avec telle licence et audace que ceux qui ne l'ont veu ne le peuvent bonnement croire ». Il établit longuement, avec force citations antiques, la supériorité de la monarchie sur l'état populaire. Les François ne doivent pas plus changer de forme de gouvernement que de religion : « Il faut que le roy soit de notre religion catholique, apostolique et romaine. » On a reconnu comme roi le cardinal de Bourbon ; « mais la reconnoissance a été si froide et languissante qu'il semble qu'on ne le veuille servir ». Pendant ce temps un prince étranger convoite le trône et emploie la corruption pour y parvenir : « Ce n'est pas ainsy qu'il nous faut faire. Nous sommes françoys : ne soyons pas cause de la ruine de notre propre mère et patrie ». Sebillet fait donc appel au zèle de tous bons citoyens pour faciliter la délivrance de ce roi-cardinal, qui, bien que prisonnier, doit voir ses ordres respectés et exécutés. En attendant, il faut reconnaître, dans cette ville de Paris, l'autorité des magistrats (le Parlement, le prévôt de Paris et le prévôt des marchands). Le clergé devra prêcher l'obéissance et l'armée prêter main-forte aux magistrats. Ainsi fesant, « il n'y a point de doubte que Dieu bénira nos bonnes saintes intentions et fera prosperer les

dans ces sentiments qu'il mourut, un mois après, fort affecté, nous dit l'Estoile (1), de la surveillance qu'exerçaient sur lui les Seize, et laissant le renom d' « homme de bien et docte..., le plus curieux du monde, mais rond et véritable ».

II. — OUVRAGES DE SEBILLET

Voici, aussi complète qu'il nous a été possible de l'établir, la liste des ouvrages de Thomas Sebillet.

A) OUVRAGES IMPRIMÉS. — Nous indiquons pour chaque ouvrage la première édition.

1° *Art Poëtique François pour l'instruction des jeunes studieus et encor peu avancéz en la poësie françoise.* Paris, Gilles Corrozet (ou Arnoul l'Angelier), 1548, pet. in-8 ;

2° *L'Iphigene d'Euripide poete tragic : Tourné de grec en françois par l'auteur de l'Art Poëtique.* Paris, Gilles Corrozet, 1549, pet. in-8 ;

L'intérêt particulier de cette traduction consiste dans la tentative qu'a faite Sebillet d'y employer les différents mètres et poèmes à forme fixe décrits dans son *Art Poëtique* (2) ;

3° *Contramours. L'Anteros ou Contramour de Messire Baptiste Fulgose, jadis duc de Gennes. Le Dialogue de Baptiste Platine, gentilhomme de Cremonne, contre les folles amours. Paradoxe contre l'amour.* Paris, Martin, 1581, in-8 ;

4° *Advis civils contenans plusieurs beaux et utiles enseignemens, tant pour la vie politique que pour conseils, et gouvernemens des Estats Republiques. Traduicts puis nagueres en François de l'Italien de Messire Francisque Lotin, gentilhomme de Volterre, au territoire Florentin.* Paris, Jean Richer, 1584, in-8.

affaires de l'union des catholiques, leur donnant bon succès à son honneur et gloire, et au bien general de la republique de cet estat de monarchie françoise. »

(1) L'Estoile. *Ibid.*

(2) Dans sa notice manuscrite, Colletet attribue à Sebillet et analyse longuement une traduction de l'*Hécube* d'Euripide (Paris, 1550, in-8), dont Lazare de Baïf a été jusqu'ici considéré comme l'auteur mais que les recherches récentes de M. René Sturel restituent à Bochetel de Sacy.

On trouve, en outre, un sonnet français et deux distiques latins de lui, en tête du IV[e] livre de l'*Enéide*, traduit par Joachim du Bellay (1) et une poésie latine dans les œuvres de Pasquier (2).

Sur la foi d'une brève indication de la Croix du Maine (3), on a souvent attribué à Sebillet la traduction de l'*Ecuirie* de Federic Grison parue en 1559 (4) et celle du *Traité* de César Fiaschi *touchant la manière de bien ferrer et embrider les chevaux* (5), parue en 1564, toutes deux souvent réimprimées au cours du XVI[e] siècle. Mais il se présente une sérieuse difficulté. Dans l'Epître dédicatoire de l'ouvrage de Fiaschi, l'auteur, François de Prouane, se nomme expressément et désigne en même temps Bernard du Poy-Monclar comme le traducteur de Federic Grison ; cette dernière attribution est en outre confirmée par Du Verdier (6). La Monnoye ne s'est pas embarrassé pour si peu et a conclu hardiment qne Bernard du Poy-Monclar et François de Prouane s'étaient attribué la paternité de traductions dont Sebillet était le véritable auteur (7) ; la plupart des bibliographes ont docilement adopté cette opinion (8).

Si l'on se reporte au texte qui a servi de point de départ à cette conjecture, on verra combien elle est fragile : la Croix du Maine s'est visiblement inspiré de la préface des *Contramours* (1581) où Sebillet énumère lui même ses traductions : « Mesme intention déspieça me fit tourner quelques-unes des plus braves oraisons de Cicéron ; et depuis Philostrat de la vie d'Apollon le Tyanien ; et dernièrement l'Escuirie de Messire Féderic Grison, Napolitan ; et le traitté de César Fiasque, Ferrarois, touchant la manière de bien embrider, manier et ferrer les che-

(1) Paris, 1552, in-8. Cf. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 249-250.

(2) Pasquier. *Œuvres*, I, 1117.

(3) La Croix du Maine, II, 433.

(4) Paris, Perier, 1559, in-4.

(5) Paris, Perier, 1564, in-4.

(6) Du Verdier, III, 228 et 558. Pour Fiaschi, Du Verdier (III, 279) déclare le traducteur incertain.

(7) Du Verdier, III, 248 et 279. Ailleurs (la Croix du Maine, I, 71), une note manifestement erronée indique toutes les traductions italiennes de Sebillet, y compris les *Contramours*, comme publiées sous le nom de Bernard du Poy-Monclar.

(8) Brunet (II, 1759) signale les deux attributions, mais ne se prononce pas.

vaux (1). » Dans cette liste de traductions, on observera que ni les discours de Cicéron, ni la vie d'Apollonius de Tyane n'ont été imprimés (2) et qu'à cette date d'autres versions françaises en avaient été déjà publiées. Pourquoi les traductions de Fiaschi et de Grison ne seraient-elles pas aussi restées manuscrites? Sebillet ne se hâtait guère de livrer ses ouvrages à l'impression, puisqu'il garde pendant trente ans les *Contramours* en portefeuille. D'autre part, il n'y a pas là un mot de protestation contre le prétendu plagiat dont il aurait été victime: ni Bernard du Poy-Monclar, ni François de Prouane, ni Guillaume Auvray qui revisa l'édition de l'*Ecuirie* de 1575, ne sont l'objet du moindre reproche. Comment admettre qu'un auteur ainsi frustré du produit de ses veilles, se gardât, en énumérant ses travaux, de souffler mot du larcin? N'est-il pas plus probable que Sebillet, après avoir traduit les deux traités italiens, s'est trouvé devancé par B. du Poy-Monclar et François de Prouane, plus empressés que lui à faire imprimer leurs traductions et a, tout simplement, gardé les siennes en manuscrit ?

Quant au *Traité du Mépris de ce Monde* (Paris 1579, in-16 ?), que lui attribue Du Verdier (V, 538), nous n'en avons trouvé aucune trace : il ne faut sans doute pas accorder plus de valeur à cette indication qu'aux autres renseignements, manifestement inexacts, dont la notice de Du Verdier est remplie (3).

B) Ouvrages Manuscrits

1° *La vie, ditz, et faitz merveilleux d'Apollon le Tyaniën Philosophe, Pythagoriën, Histoire escritte en Grec par Philostrate*

(1) La Monnoye reproduit ce passage (Du Verdier, III, 229). Il est à noter que la Croix du Maine (II, 433) mentionne ces traductions comme imprimées, mais sans indiquer, comme pour les autres ouvrages, le lieu et la date d'impression.

(2) En revanche, il ne mentionne pas dans le même passage, mais à la fin de la Préface, sa traduction d'*Iphigénie*, imprimée en 1549.

(3) Il serait trop long de relever ici toutes les erreurs d'attribution auxquelles ont donné lieu les ouvrages de Sebillet; Niceron (*Mémoires*, t. XXII, p. 175) croit que l'auteur de l'*Art Poëtique* est Barthélemy Aneau; pour A. Canel (*Recherches sur les jeux d'esprit*, p. 136-146) et Ch. D'Héricault (édition de G. Coquillart, t. II, 148), c'est Ch. Fontaine; en revanche, dans les *Poètes français*, de Crapelet (t. II), on trouve, sous le nom de Sebillet, deux poésies extraites du recueil imprimé à la suite de l'*Art Poëtique*, dans les éditions de 1551 et 1555, et qu'il n'y a aucune raison sérieuse de lui attribuer.

Lemnièn; et naguères mise en françois (ici, d'une autre écriture) *par M. Thomas Sibillet, advocat en la Cour de parlement de Paris, 1556*. (— B. N. Mss. fr. 1108) (1).

2° *Discours de Me Th. Sibilet, advocat au Parlement, sur les affaires de l'année 1589* (B. N. Collection Dupuy, 137, f° 168 — cf. l'analyse donnée plus haut).

3° On trouve une pièce de vers latins de Th. Sebillet dans un recueil de poésies destinées à conserver le souvenir d'une médaille offerte par Henri de Mesmes à Michel de l'Hospital (B. N. Mss. latins. 8139, f° 95 v°).

Nous n'avons pu découvrir aucun renseignement sur la *Grammaire françoise*, dont Sebillet annonce la publication dans l'*Art Poëtique* (2), qui, d'après la préface des *Contramours*, semblerait avoir été imprimée, mais que la Croix du Maine mentionne comme manuscrite (3). — Les autres œuvres manuscrites, citées dans la même préface, ne nous sont pas parvenues.

III. — L'ART POÉTIQUE. — LES ÉDITIONS ANCIENNES. MÉTHODE SUIVIE DANS LA PRÉSENTE ÉDITION

A. 1548. — *Art poeti* || *que François* || *Pour l'instruction dès jeunes stu* || *dieux, et encor peu avancéz* || *en la Poësie Fran* — || *çoise* || *A Paris* || *Avec privilege* || *On lès vend au Palais, en la boutique de* || *Gilles Corrozet* || *1548* — Pet. in-8 de 8 ff. non chiffrés, 79 ff. chiffrés et 1 feuillet blanc.

Certains exemplaires portent au lieu de : *Gilles Corrozet; Arnoul l'Angelié*. Ils ne different des autres que par la correction de quelques fautes indiquées dans l'Erratum.

(Cf. Brunet *Manuel du Libraire*, Supplément II, 649).

(1) Telles sont l'orthographe et la ponctuation exactes de ce titre que le *Catalogue des Manuscrits* de la B. Nat. (I, p. 187) n'a pas reproduit très fidèlement.

(2) Livre I, ch. 9, p. 98.

(3) Sebillet rappelle, en effet, dans la préface des *Contramours*, qu'il a exprimé son opinion sur l'utilité des traductions dans trois ouvrages; et il cite la *Grammaire françoise* entre l'*Art poëtique* et l'*Iphigene d'Euripide*, qui ont été imprimés tous deux. M. Picot, dans la note qu'il consacre à Sebillet (*Les Français italianisants au XVIe siècle*, Paris, 1906, 2 vol. in-8, I, 349), paraît la considérer comme imprimée. Voir, par contre, la Croix du Maine (II, 436).

B. Nat. Rés. Y e 1213 et p. Y e 201 (1).

B. 1551. — *Art poetique* || *François, pour l'instruction des jeu* || *nes studieux et encor peu avan* || *cez en la Poésie Fran* || *çoise* || *Avec le quintil* || *Horatian sur la defense et* || *illustration de la lan* || *gue françoise* || *A Lyon* || *Par Jean Temporal* || *1551*. In-16 de 2 ff. limin., 252 pp., la dernière cotée 255 par erreur et 8 ff. non chiffrés, le dernier blanc.

L'*Art Poëtique* comprend les pp. 1 à 168. — On sait que le *Quintil* (p. 169 à 255) est imprimé là pour la première fois.

On trouve à la suite : *Le* || *Recueil de Poe-* || *sie Francoyse, prinse* || *de plusieurs poëtes, les plus* || *excellentz de ce* || *regne.* || *A Lyon* || *Par Jean Temporal* || *1550* — In-16 de 48 ff. n. chiff.

(Cf. Brunet, *Suppl. II*, 649, Baudrier. *Bibliographie Lyonnaise*, V, 378-379 et *Catalogue Rotschild*, t. 1, p. 236, n° 428).

Cette édition rarissime, qui ne paraît pas avoir été connue de M. Person, ni de M. Chamard cf. *Rev. Hist. litt.* 1898, p. 54-71, et Edition de la *Deffence et illustration*, p. 11) n'est pas à la Bibl. Nationale. Les Bibliothèques municipales de Roanne et de Troyes en possèdent un exemplaire.

C. 1555. — *Art poetique* || *Francoys pour l'in* || *struction des jeunes studieux, et* || *encor peu avancez en la* || *Poësie Francoyse* || *Avec le Quintil Ho* || *ratian sur la defense et illustration* || *de la langue Francoyse* || *Auquel est inseré à la fin un recueil de* || *Poësie Francoyse, pour plus facilement* || *entendre ledict art* || *A Paris* || *Par la veufve Françoys Regnault, à l'En* || *seigne de l'Elephant* || *1555*. In-16 de 118 ff. plus 10 ff. non chiffrés (les 4 derniers forment le *Recueil de plusieurs petites poësies joyeuses, pour recréer le lisant*. (*Art Poëtique*, f°s 1 à 78.)

On trouve à la suite : *Le Recueil de* || *Poesie Francoyse,* || *prinse de plusieurs* || *Poetes, les plus excellentz* || *de ce regne* || *A Paris* || *Par la veufve Françoys Regnault, à l'en* || *seigne de l'Elephant* || *1555*. In-16 de 47 ff. (C'est la reproduction du recueil cité plus haut).

(Cf. Brunet, V, 369).

B. Nat. Res. Y e 1211-1211 *bis*.

(1) Lorsqu'une édition figure à la Bibliothèque Nationale, nous n'avons pas cru devoir rechercher quels autres dépôts la possèdent. Ce travail a été tenté dans le *Répertoire des ouvrages pédagogiques du XVIe siècle*, Paris, 1886, in-8, pp. 598-599 ; malheureusement, la notice consacrée à l'*Art Poëtique* de Sebillet présente plus de lacunes et d'erreurs que de renseignements utiles.

D. 1556. — *Art* || *Poëtique* || *françois* || *pour l'instruction des jennes stu-* || *dieux, et encor' peu avancez* || *en la Poësie Françoise,* || *Avec le Quintil Horatian, sur la defense* || *et illustration de la langue* || *Françoise* || *Reveu et augmenté* || *A Lyon* || *Par Thibauld Payan* || *MDLVI.* — In-16 de 292 pages, plus 6 ff. non chiffrés.

L'Art Poëtique occupe les pages 3 à 153 ; le Quintil 155 à 227 ; puis on trouve un *Autre Art Poëtique reduit en bonne methode* (1) (228-265). *De la Poinctuation de la Langue françoise* (2) (267-275). *Les Accens de la langue françoise* (2) (276-292).

Certains exemplaires portent, au lieu de *Thibauld Payan, Jean Temporal.*

(Cf. Brunet, V, 368 et *Suppl.* II, 649 ; Baudrier IV, 267 et 385).

B. Nat. Res. Y e 1212.

E. 1564. — *Art Poëtique* || *François* || *Pour l'instruction des jeunes studieux,* || *et encor' peu avancez en la* || *Poësie Françoise* || *avec le Quintil Horatian sur la de-* || *fense et illustration de la* || *langue Françoise* || *Reveu et augmeuté* || *A Paris* || *Par Jean Ruelle, rue Sainct Jacques* || *à l'enseigne S. Nicolas* || *1564.* — In-16 de 292 pages, plus 6 ff. non chiffrés.

Même contenu et même pagination que D.

(Cf. Brunet, V, 369).

N'est pas à la B. Nat. ; Bibl. Arsenal, B. L. 6307 *bis.*

F. 1573. — *Art poeti-* || *que françois.* || *Pour l'instruction des jeunes stu-* || *dieux, et encor' peu avancez* || *en la Poësie Françoise.* || *Avec le Quintil Horatian,* || *sur la defence et illustration* || *de la langue Françoise.* || *Reveu et augmenté* || *A Paris* || *Par la veufve Jean Ruelle.* || *rue S. Jacques à l'enseigne* || *Saint Nicolas.* || *1573.* In-16 de 338 pp. plus 6 ff. non chiffrés.

Même contenu que D et E, avec une pagination différente : l'*Art Poëtique* occupe les pages 3 à 178.

(Cf. Brunet, V, 369).

B. Nat. Y e 7202.

G. 1576. — *Art* || *poetique* || *François* || *Pour l'instruction des studieux, desi-* || *rans parvenir à la perfection de* || *la Poësie Françoise* || *Avec le Quintil Horatian sur la de-* || *fense et illustration de la* || *langue Françoise* || *Reveu et augmenté nouvellement* || *A*

(1) De Claude de Boissière, cf. *infra*, p. XXII.
(2) D'Etienne Dolet.

Lyon || *Par Benoist Rigaud* || *1576*. — In-16 de 292 pp. et 6 ff. non chiffrés.

Même contenu et même pagination que D et E.

(Cf. Brunet, V, 369; Baudrier III, 326).

N'est pas à la B. Nat.; Bibl. Arsenal, B. L. 6309.

*
* *

Ces éditions sont d'importance et de valeur très inégales. Pour le choix du texte à reproduire, nous n'avons pas hésité à nous arrêter à l'Edition A. Elle a été certainement exécutée sous le contrôle de l'auteur : l'orthographe même présente des analogies frappantes avec celle du manuscrit de Philostrate qui nous est parvenu. Ajoutons que les fautes sont assez rares et que l'exécution matérielle est de premier ordre. Enfin, c'est cette édition-là qui a joué un rôle dans l'histoire littéraire; c'est sous cette forme que l'ouvrage de Sebillet a été connu de la Pléiade naissante, et qu'il a suscité les répliques et contre-répliques que l'on connaît.

L'Edition B est loin d'être négligeable : c'est d'elle que procèdent, directement ou indirectement, toutes les éditions subséquentes (1) ; et, s'il était avéré que tous les rajeunissements et les corrections de texte, souvent intelligents et curieux, y ont été introduits avec l'assentiment de l'auteur, nous aurions été parfois tenté de lui donner la préférence. Le papier est fin et la typographie élégante.

L'Edition C présente peu d'intérêt ; c'est une contrefaçon, assez grossière et souvent fautive, de la précédente.

Les éditions D, E et G se présentent sous un aspect très semblable : la pagination est identique; mais la composition n'est pas la même et le texte diffère parfois. E suit de très près D, qui reproduit B avec quelques variantes dues à des différences de lecture ou d'interprétation. G offre un intérêt particulier : le texte est évidemment emprunté à D; mais, pour certains passages obcurs ou fautifs, l'imprimeur a eu l'heureuse idée de recourir à l'Edition princeps et de lui emprunter diverses corrections.

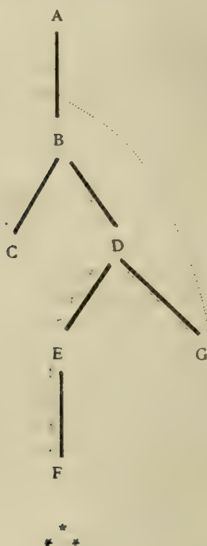
(1) Elle a été établie sur un exemplaire de Corrozet, comme le prouve la persistance de certaines fautes, que l'Angelié avait corrigées.

Au point de vue matériel, E est quelque peu inférieure à D, qui est très soignée ; dans G le papier et les caractères ne valent pas le texte.

Quant à F, c'est à tous points de vue la plus mauvaise des sept éditions : maladroitement copiée sur E, elle est aussi incorrecte dans son texte que grossière dans sa présentation matérielle (1).

On peut remarquer que, si l'on excepte l'édition princeps, les éditions lyonnaises sont très supérieures aux parisiennes.

FILIATION DES EDITIONS



* * *

La présente édition reproduit scrupuleusement le texte de 1548 : nous avons seulement corrigé quelques fautes matérielles, tout en signalant chaque fois dans l'appareil critique l'état du

(1) C'est la seule où les mots grecs soient écrits en caractères romains.

texte dans l'Edition A ; nous avons, pour plus de clarté, distingué l'*i* du *j* et l'*u* du *v* (1), rectifié la ponctuation dans quelques cas exceptionnels et supprimé les abréviations paléographiques (2) ; mais nous avons respecté l'accentuation, caractéristique à cette date (l'absence presque complète de l'accent grave est à noter).

Nous avons joint au texte de l'Édition A l'indication de toutes les variantes des éditions suivantes ; mais nous entendons par variantes les différences qui impliquent une modification réelle du texte proprement dit. Nous n'avons enregistré ni les fautes d'impression grossières, comme celles qui fourmillent dans l'Edition F (3), ni les variantes purement orthographiques. Si, sur ce dernier point, nous nous sommes délibérément séparé de la méthode adoptée par M. Chamard dans son excellente édition de la *Deffence et Illustration* (4), c'est que l'intérêt très restreint d'une pareille collation nous a paru hors de proportion avec le travail qu'elle nécessitait, et dont on pourra se faire une idée par la page-spécimen reproduite plus loin.

Les variantes orthographiques ne sont nullement le fait de l'auteur, ni même l'œuvre intelligente d'un éditeur subséquent ; elles résultent simplement des habitudes prises par tel ou tel atelier d'imprimerie. Or, ces habitudes, purement machinales, vont souvent à l'encontre des principes orthographiques très nettement professés par l'auteur, et aboutissent parfois à de véritables absurdités. Sebillet se prononce résolument pour l'orthographe phonétique contre l'orthographe étymologique :

(1) La distinction de l'*u* et du *v* rend moins vraisemblables certaines confusions de Sebillet relativement aux diphtongues (notamment pp. 75 et 81) ; nous n'avons pas cru devoir nous arrêter à ce léger inconvénient.

(2) Nous n'avons reproduit l'*e* coupé (*ę*) que dans le passage (I, 6, pp. 47-51) où il est nécessaire pour l'intelligence du texte.

(3) Nous avons fait une exception en faveur des fautes dont la transcription d'un texte à l'autre détermine d'une façon frappante la filiation des éditions.

(4) *Deffence et Illustration*. Ed. Chamard, p. XI-XIV. Cf. les opinions différentes ou opposées : Fabri *Le Grant et vray art de pleine rhetorique*. Ed. Héron, III, p. 77, sqq. — et les articles de M. Huguet (*Rev. d'Hist. litt.*, XII, 158), de M. Laumonier (*Revue critique*, 1904, II, 243) et de M. Vianey (*Rev. des langues romanes*, 1904, p. 375) sur l'Edition Chamard.

**

il ne veut pas « suivre l'origine dés vocables pris dés Grecz ou Latins, pour retenir d'eus quelques lettres lesquelles escrites ne servent que d'emplir papier, sans ce qu'elles se prononcent » (1). Or certaines editions, notamment C, E et F, semblent prendre exactement le contrepied de ces principes et multiplier à plaisir les lettres parasites (2). D'autres fois, l'obstination des imprimeurs à maintenir certaines graphies, dans les passages mêmes ou l'auteur les condamne expressément, rend le texte absolument incompréhensible (3). De plus, ces variantes sont si nombreuses qu'il serait bien difficile au lecteur d'en dégager une impression d'ensemble sur l'histoire des variations de l'orthographe au XVIe siècle. Nous avons donc renoncé à le mettre en présence de ce chaos orthographique, créé par « le plaisir d'un pratticien, qui écrivant prend plus prés garde à emplir son bout de papier, qu'a raison qu'il seût rendre, ny autre pour luy, pourquoy il écrit ainsi » (4). Il nous a paru préférable d'indiquer brièvement ici les principales caractéristiques de chaque édition.

(1) Livre I, ch. 9, p. 97.

(2) L'Edition C est remarquable à cet égard : on y trouve régulièrement l'*s* à la 1re personne du singulier, proscrit par Sebillet; l'*y*, dont il dénonce l'abus, y est semé à profusion ; des formes comme *vueil*, *uage*, qu'il condamne expressément, y sont couramment employées, etc.

(3) Ainsi on lit dans l'Edition A : « ... tu trouveras cest, u superflu, et pris du mal prononçant qui dit : *bouere*, pour *boire*, et *mouelle*, pour *moelle* » (I, 8, p. 83). L'Edition C écrit : « *moüelle*, pour *moüelle* ». De même : Ed. A : « Mais encor n'est ce pas assèz que tu gardes cest a, aus trois personnes singuliéres : ains le faut continuer és trois personnes du plurier : comme, Nous aimames, vous aimates, ilz aimarent » (I, 9, p. 91). C écrit : « *ils aimerent* », ce qui n'est pas moins absurde. Dans le passage où l'auteur distingue l'accent grave de l'accent aigu, la même Edition met l'accent aigu partout (I, 6, p. 43). Dans les *Accens de la langue françoise,* Etienne Dolet établit l'usage moderne, qui réserve le *z* final pour les 2es pers. du pl. des verbes, en orthographiant les substantifs pluriels avec un *s*. Il recommande donc d'écrire *voluptés*, *dignités* et non *voluptéz*, *dignitéz* ou *voluptez*, *dignitez*. L'Ed. F (p. 323) reproduit ainsi le passage : « Tu escriras donc *voluptez*, *dignitez* et non pas *voluptéz*, *dignitéz* ... ou ... *voluptez*, *dignitez* », ce qui n'a aucun sens.

(4) Préface de l'*Iphigene d'Euripide*. Cf. *Deffence et Illustration*. Ed. Chamard. L. II, ch. 8, p. 268 et la note 3.

L'Edition A présente un système orthographique assez simple, et, pour l'époque, assez cohérent, conforme dans l'ensemble aux règles que l'auteur expose lui-même (L. Ier, ch. 8 et 9). Les lettres superflues sont généralement évitées; l'*y* est réservé aux finales; l'*s* et le *ʒ* s'y échangent assez capricieusement, là où nous employerions l'*x* (*ceus*, *vertueuʒ*, etc.). L'accent aigu est presque seul employé (1); il figure dans les articles pluriels (lés, dés). Il est fait un fréquent usage du tréma. Le signe spécial de l'*e* élidée (*ɇ*), bien que présenté comme obligatoire (I, 6), est assez souvent négligé.

L'Edition B suit de très près l'orthographe de la première, jusque dans ses caprices et ses variations; ainsi, au chapitre 6 du Ier Livre, l'alternance des formes *fëmenin* et *féminin*; au chapitre 9 l'orthographe des formes verbales et l'usage capricieux des majuscules et des minuscules sont scrupuleusement reproduits. Pourtant les typographes introduisent quelques variantes de détail, mais plutôt dans le sens de la simplification et des habitudes modernes (*deux* pour *deus*, *recognue* pour *recongnue*, *autorité* pour *authorité*, *louanges* pour *louenges*); *à* préposition est plus régulièrement accentué, et l'habitude s'étend même parfois à la troisième personne du verbe *avoir*, lorsqu'elle n'est pas écrite *ha*; l'usage de l'accent aigu sur l'*e* est identique; le tréma est plus fréquent encore que dans l'édition princeps; la ponctuation est moins soignée.

Les deux autres éditions lyonnaises (D, G) sont également caractérisées par la grande simplicité de l'orthographe, alors que les éditions parisiennes (C, E, F), déjà très inférieures au point de vue de la correction du texte, ont le tort de s'encombrer de de lettres parasites (*ensepveliʒ*, *prebstre*, *escripre* C; *aultres*, *dicts*, *parolles*, *huictiesme*, E F, etc.).

A partir de l'Edition C l'emploi de l'*x* dans les finales devient à peu près conforme aux habitudes modernes; la distinction entre *a* verbe et *à* préposition se régularise; l'*e* cesse d'être accentué dans des mots comme *annéxion*, *avancéʒ*, *lés*, *cés*, et même dans d'autres où nous l'avons conservé (*définition*, *déploration*). A partir de D on trouve presque constamment *tu as*, *il a* (pour *tu has*,

(1) L'accent circonflexe est mentionné (I, 8, p. 76, n A) mais n'est pas employé; l'accent grave, défini page 43, ne se rencontre que dans des finales en ien (*ièn*) (pp. 71-72), ou exceptionnellement, et sans doute par erreur, à la place de l'accent aigu (pp. 96-98).

il ha) ; dans D et G l'*s* se substitue au *z* dans des finales comme *tels*, *mortels ;* G distingue soigneusement *ou* de *où*. Cette dernière édition est, dans ses grandes lignes, très rapprochée des habitudes orthographiques actuelles. L'Edition E se caractérise par la profusion des abréviations typographiques, l'édition F par un nombre extraordinaire de fautes d'orthographe grossières (*je t'ay donnay*, *vers croisées*, etc.), l'une et l'autre par le caprice incohérent de leur ponctuation. Au reste, même dans les éditions les plus soignées, l'orthographe est loin d'être uniforme, et, d'une page à l'autre, le même mot est écrit de deux ou trois manières différentes.

* * *

Sebillet, pour illustrer ses théories d'exemples appropriés, a emprunté de nombreuses citations aux poètes contemporains, principalement à Marot et à Saint-Gelays ; pour le premier, c'est presque toujours l'Edition d'Estienne Dolet (Lyon, 1542, in-8) dont il suit le texte ; quant au second, c'est très probablement d'après des copies manuscrites qu'il le cite, car son texte présente d'assez nombreuses variantes avec l'Edition de 1547, et il mentionne certaines pièces qui n'y figurent pas. Pour la commodité du lecteur, nous avons relevé toutes les différences qu'offrent les citations de Sebillet avec les éditions suivantes, communément en usage :

MAROT. — *Œuvres complètes de Clément Marot, revues sur les éditions originales avec préface, notes et glossaire*, par Pierre Jannet. Paris, 1868, 4 vol. in-16.

MELLIN DE SAINT-GELAYS. — *Œuvres complètes de Mellin de Sainct-Gelays, avec un commentaire inédit de B. de la Monnoye, des remarques de MM. Emm. Philippes-Beaulieux, R. Dezeimeris, etc. Edition revue, annotée et publiée* par Prosper Blanchemain. Paris, 1873, 3 vol. in-16 (Bibl. Elzévirienne).

BONAVENTURE DES PÉRIERS. — *Œuvres françoises de Bonaventure des Périers, revues sur les éditions originales et annotées* par M. Louis Lacour. Paris, 1856, 2 vol. in-16 (Bibl. Elzévirienne).

MAURICE SCÈVE. — *Delie, objet de plus haute vertu ; poésies amoureuses*. Lyon, 1862, in-12 (1).

(1) Grâce à l'obligeance de M. F. Gohin, nous avons pu également renvoyer à l'édition d'Héroet qui va paraître dans la collection de la *Société des Textes Français Modernes*.

Nous nous sommes également efforcé de préciser et de rectifier les nombreuses citations empruntées à l'antiquité, trop souvent approximatives ou inexactes.

* * *

Le commentaire proprement dit comprend des remarques historiques et philologiques. Dans les unes et les autres, notre but a été de replacer notre auteur dans son milieu, afin de degager nettement sa part d'originalité. Sur toutes les questions qu'il aborde, nous avons donc indiqué la position qu'il prenait entre ses prédecesseurs et ses successeurs immédiats (1). Nous en donnons ci-dessous la liste par ordre chronologique, en indiquant les éditions auxquelles se réfèrent nos citations ou nos renvois :

1° AVANT SEBILLET

1392. EUSTACHE DESCHAMPS. — *L'Art de Dictier* (au tome VII des *Oeuvres complètes d'Eustache Deschamps*. Société des Anciens Textes français. Paris, 1878-1903, 11 vol. in-8.)

1405-1525. — *Recueil d'Arts de Seconde Rhétorique* publié par E. Langlois. (Collection de Documents Inédits sur l'Histoire de France.) Paris, 1902, in-4. (Sur les sept traités publiés, le dernier seul est postérieur à 1500.)

1500. (L'INFORTUNÉ ?). — *Le Jardin de Plaisance et fleur de Rhétorique*. Paris, s. d. (1500), pet. in-folio.

1521. PIERRE FABRI. — *Le Grand et Vrai Art de Pleine Rhétorique*, de Pierre Fabri. Publié avec introduction, notes et glossaire, par A. Héron. Rouen, 1889-1890, 3 vol. pet. in-4.

1539. GRACIEN DU PONT. — *Art et Science de rhetorique metrifiee*. Toulouse, 1539, pet. in-4.

1540. ETIENNE DOLET. — *La manière de bien traduire d'une langue en aultre. D'advantage, de la punctuation de la langue francoyse. Plus, des accents d'ycelle*. Lyon, 1540, in-4.

(1) Pour bien des questions, ce travail était déjà fait et bien fait, en tout ou en partie, dans l'excellente édition de la *Deffence*, donnée par M. Chamard. Nous nous sommes donc souvent contenté d'en résumer les conclusions, en y renvoyant pour le détail des faits.

1545. Jacques Peletier. — *L'Art Poëtique d'Horace, traduit en vers francois par Jacques Peletier du Mans, recongnu par l'auteur depuis la premiere impression.* Paris, 1545, in-8.

2° APRÈS SEBILLET

1549. Joachim du Bellay. — *La Deffence et Illustration de la Langue francoyse.* Edition critique par Henri Chamard. Paris, 1904, in-8.

1550? (Barthélemy Aneau). — *Le Quintil Horatian sur la « Deffence et illustration de la langue francoyse ».* Lyon, 1551, in-8.

L'ouvrage figure à la suite de l'*Art Poétique* de Sebillet (Ed. B et suivantes). Pour plus de commodité, nous renvoyons aux notes de l'Ed. Chamard de la *Deffence et Illustration*, où il se trouve reproduit par fragments.

1554. Claude de Boissière. — *Art poetique reduict en abrege en singulier ordre et souveraine methode, pour le soulas de l'aprehension et recreation des espritz. Faict et composé par maistre Claude de Boissiere, Daulphinois* (1). Paris, 1554, in-8.

(1) Cette édition, fort rare, a été ignorée de la plupart des érudits : ni M. Zschalig (*op. cit.*, p. 7, n 2), ni M. Langlois (*De Artibus Rhetoricae rythmicae*, Paris, 1890, in-8, p. 104), ni M. Chamard (Edition de la *Deffence et Illustration*, p. 218, n 1) ne paraissent l'avoir eue entre les mains. S'ils avaient pu la consulter, ils se seraient rendu compte — ainsi que M. E. Roy nous l'a signalé dès 1904 — que le texte est absolument identique à celui de l'*Autre Art Poëtique réduit en bonne méthode*, qui figure à la suite de l'ouvrage de Sebillet, dans les Editions D, E, F, G. L'Edition de 1554 contient en plus le privilège, un sonnet et une autre pièce adressée à Mlle de la Haye, un Avis au Lecteur, et à la fin, une page de prose assez confuse et un cinquain adressé à l'auteur L'Avis au Lecteur contient la déclaration suivante : « En ce mien traicté je ne pretens innover chose quelconque, ains seulement te proposer un abregé de l'art poëtique, que j'ai extraict tant du livre autresfois faict par Sibillet comme d'aucuns autres autheurs » (f° 3 v°). Claude de Boissière suit, en effet de près l'*Art Poetique* de Sebillet, qu'il résume en rendant souvent ses indications plus simples et plus claires, et en représentant par des schémas ingénieux les formes poétiques qu'il décrit. (Cf. Brunet, I, 1073 ; *Cat. Rotschild*, I, 237. Nous citons d'après l'exemplaire de la Bibl. Municipale de Lyon, 342421).

1555. Jacques Peletier. — *L'Art Poëtique, departi an deus livres*. Lyon, 1555, in-8.

1555. Antoine Foclin. — *Rhetorique Francoise*. Paris, 1555, in-8.

1565-1567. Pierre de Ronsard. — *Abrégé de l'Art Poëtique François* (au tome VI de l'Ed. Marty-Laveaux). Paris, 1887 et sqq. 6 vol. in-8.

1582 et sqq. Tabourot des Accords. — *Les Bigarrures et les Touches du Seignenr des Accords, avec les Apophtegmes du sieur Gaulard et les escraignes dijonnoises. Dernière édition, etc.* Paris, 1662, 2 tomes en 1 vol., pet. in-12.

1596. Etienne Pasquier. — *Les Recherches de la France* (au tome 1er des *Oeuvres*, Amsterdam (Trévoux), 1723, 2 vol. in-f°.

1597. Pierre Delaudun d'Aigaliers. — *L'Art Poëtique françois*. Edition critique, par Joseph Dedieu, Toulouse, 1909, in-8.

1605. Vauquelin de la Fresnaye. — *L'Art Poëtique François*. Ed. G. Pellissier. Paris, 1885, in-18.

Nous avons eu fréquemment l'occasion de renvoyer aux ouvrages suivants, où l'étude de la versification française est traitée historiquement :

L. Quicherat. — *Traité de versification française*. 2e édition, Paris, 1850, in-8.

A. Tobler. — *Le vers français ancien et moderne* (trad. Breul et Sudre). Paris, 1885, in-8.

H. Chatelain. — *Recherches sur le vers français au XVe siècle*. Paris, 1908, in-8.

Toute la fin de la première partie de l'*Art Poétique* constitue un petit traité de phonétique et de conjugaison ; nous avons dû rapprocher Sebillet des grammairiens contemporains, que nous avons cités d'après les réimpressions ou les études d'ensemble suivantes :

J. Palsgrave. — *L'Esclarcissement de la Langue françoyse*. Ed. Génin (collection des Documents inédits sur l'Histoire de France). Paris, 1852, in-4.

Livet. — *La Grammaire et les Grammairiens au XVIe siècle*. Paris, 1859, in-8.

Thurot. — *De la prononciation française depuis le commencement du XVI[e] siècle, d'après le témoignage des grammairiens.* Paris, 1881-1882, 2 vol. gr. in-8.

F. Brunot. — *Histoire de la Langue Française des origines à 1900. Tome II : le Seizième Siècle.* Paris, 1906, gr. in-8.

* * *

Nous avons suivi la même méthode en ce qui concerne le commentaire philologique : autant il importerait, dans une édition classique, de relever et d'expliquer toutes les particularités de langue et de syntaxe par où l'usage du xvi[e] siècle diffère de l'usage moderne, autant ce genre de remarques paraît superflu ici. Nous avons donc renoncé à signaler tout ce qui, dans notre auteur, concorde avec les habitudes courantes du xvi[e] siècle, telles qu'elles nous sont connues d'après les ouvrages généraux qui sont à la portée de tous les lecteurs. Quand un mot figure à la date de 1548 dans les dictionnaires de Littré ou de Godefroy ou dans le *Dictionnaire général*, quand une construction a été signalée par Darmesteter (1) ou par M. Brunot, nous nous abstenons de toute remarque. Toutes les fois, au contraire, qu'un vocable ou un tour ne peut être expliqué avec le secours de ces ouvrages, ou que le texte de Sebillet permet d'en rectifier ou d'en compléter les indications, nous en faisons l'objet d'une note (2), sans nous flatter d'avoir éclairci toutes les difficultés lexicologiques ou syntaxiques que soulève notre texte.

Nous nous sommes efforcé de rectifier les erreurs matérielles de notre auteur, ainsi que les défauts de clarté ou d'ordre qui pourraient nuire à l'intelligence, soit d'un chapitre dans son ensemble, soit d'un passage pris en particulier. Mais nous nous sommes abstenu de tout développement littéraire sur la valeur de ses idées et de son style ; nous laissons au lecteur le soin de mesurer, par les rapprochements avec les prédécesseurs et les contemporains, l'originalité de Sebillet, ses timidités et ses audaces ; il appréciera sans peine la clarté et la probité du

(1) Darmesteter et Hatzfeld. *Le XVI[e] Siècle en France.* Paris, s. d., in-12.

(2) La date d'apparition des principaux termes techniques a été fixée dans un travail très consciencieux de M. Kastner (*Revue des langues romanes*, 1904, p. 1 à 29).

style, imprégné de beaucoup de latinité et d'un peu d'italianisme, et souvent relevé par d'ingénieuses images, soit poétiques, soit familières.

Quant à la portée et à la valeur générale de l'ouvrage, nous n'avons pas à l'étudier en détail ici : le rôle d'une édition n'est pas celui d'une étude d'histoire littéraire. Au reste, plus d'un critique s'y est déjà consciencieusement employé (1) ; et de Pasquier à M. Chamard, les appréciations sont assez concordantes. On définit généralement Sebillet comme le théoricien de l'école de Marot, et cette définition est acceptable, si l'on veut bien l'élargir quelque peu en faisant la part de l'originalité propre de Sebillet, qui n'est ni un disciple aveuglément docile, ni l'enregistreur passif d'une formule poétique indiscutée. — si l'on veut bien considérer encore que la poésie de Marot n'est point aussi vide et superficielle que certains manuels de littérature ont coutume de le proclamer, et qu'à côté de jeux poétiques gracieux et puérils, il n'est pas malaisé d'y découvrir, en des pages moins connues et trop dédaignées, une émotion sincère et un réel sentiment de l'Antiquité. De même que ces pages annoncent et préparent celles qui ont fait la gloire de la Pléiade, de même l'*Art Poétique* de 1548 contient mainte idée et mainte formule dont le mérite et la nouveauté seront couramment attribués à la *Deffence* de 1549.

Nous nous faisons un plaisir et un devoir de remercier les érudits qui ont bien voulu, soit sur l'ensemble de ce travail,

(1) Voir notamment, outre les passages de la Croix du Maine, cités plus haut : Pasquier, *Recherches de la France*, l. VII, ch. 6, t. I, p. 703 : Goujet, *Bibliothèque françoise* (Paris, 1740, in-12, t. III, p. 94-96): Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la Poésie francoise au XVIe Siècle*, Paris, 1828, in-8, p. 54-55; Pellissier, *De sexti decimi saeculi in Francia Artibus poeticis*, Paris, 1882, in-8, p. 26-40 (cf. son édition de l'*Art poétique* de Vauquelin, Paris, 1885, in-18, p. IX-XIX); Zschalig, *Die Verslebsen von Fabri, Du Pont und Sibilet*, Leipzig, 1884, in-8, p. 64-74; E. Langlois, *De Artibus Rhetoricae rythmicae*, Paris, 1890, in-8, p. 96-101 ; Bourciez : *Marot et la Poésie française*, de 1500 à 1550, dans l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française*, de Petit de Julleville, t. III, p. 134-135 (Paris, 1897, in-8): Chamard, *Joachim du Bellay*, Lille, 1900, in-8, p. 90-94) ; L. Séché, Edition de la *Deffence et Illustration*, Paris, 1903, in-8, p. 50-53 ; Tilley, *The Literature of the french Renaissance*, Cambridge, 1904, 2 vol. in-8, t. I, p. 152.

soit sur certains points de détail, nous aider de leurs précieux conseils, et en particulier M. Emile Picot, membre de l'Institut, qui a mis à notre disposition, avec une parfaite bonne grâce, les trésors d'une documentation merveilleusement abondante et précise ; M. Chamard, professeur à la Sorbonne ; M. Emile Roy, professeur à l'Université de Dijon ; M. Huguet, professeur à l'Université de Caen ; M. Vaganay, bibliothécaire des Facultés Catholiques de Lyon, qui nous a fourni plusieurs renseignements bibliographiques fort intéressants, et s'est chargé pour nous des recherches lexicologiques dans le *Dictionnaire* de Cotgrave ; M. Gohin, professeur au lycée de Rennes ; M. Horluc, professeur au lycée de Lyon, etc. Nous avons trouvé à la Bibliothèque Nationale, à celle de l'Arsenal et dans les Bibliothèques municipales de Lyon, Besançon et Troyes un accueil empressé qui a singulièrement facilité notre tâche. Mais nous tenons surtout à exprimer notre profonde gratitude à notre excellent maître, M. F. Brunot, dont les admirables leçons nous ont donné le goût de la philologie française, et dont les affectueux conseils nous ont encouragé à entreprendre ce travail et nous ont puissamment aidé à le mener à bonne fin.

Lyon, 11 Juin 1000.

PREMIER LIVRE
de l'Art Poëtique Françoys

De l'antiquité de la Poësie, & de son excellence.

Chap. I

Tous lés ars sont tant conioins auec ceste diuine perfection que nous appellons Vertu, que outre ce qu'ilz ont assis leur fondement sus elle comme pierre quarrée & ferme, encor ont ilz emprunté d'elle leur vertueuse appellation. Et pourtãt ceuz qui ont dit que la vertu & lés ars sourdoient d'vne mesme source, c'est a dire, de ce profond abyme celeste ou est la divinité, ont bien entendu que la felicité de congnoistre

---

2 DE L'ART POETIQUE || FRANÇOIS. DEF.
2 Poëtique, B poetique C Poetique DEFG — François BCDEFG
3 poesie C Poesie EF Poésie G
4 CHAPITRE. BCDEF
5 Toutes. BDEFG — les CDEF — arts G — tãt BEF — cõioinctes B. conioincts C coniointes DE cõiointes FG
6 perfection B D ꝑfectiõ E perfectiõ F — appellõs F — qu'oultre C — ce que C
7 elles BDEFG — leurs G — fondemẽt C — sur CDEFG — cõme G
8 quarree DG — elles BDEFG — ẽprunté E — icelle BCDEFG
9 apellation G — pourtant BCDEFG — ceux CDEFG — dit DG dict EF
10 les CDEFG — arts G — sourdoyent C sourdoiẽt DE
11 à dire BCDEFG — *virgule après* dire *omise dans* CEF — ꝑfond E — celeste, DEFG — où G.
12 õt E — biẽ E — entẽdu C entendu D — cõgnoistre C cognoistre DEG

ART POETI-
que François.

Pour l'inſtruction de's ieunes ſtudieus, & encor peu auance'z en la Poe'ſie Françoiſe.

A PARIS,

Auec priuilege.

On le's uend au Palais, en la boutique de Arnoul l'Angelie', au ſecond pillier.

1548.

FAC-SIMILÉ DU TITRE DE LA PREMIÈRE ÉDITION

PRIVILEGE [1]

Il est permis a Gilles Corrozet d'imprimer et vendre l'art Pöetique François, et defenses a autres de n'en imprimer ou faire imprimer de deus ans, sur peine de confiscation dés livres et d'amende arbitraire. Fait le vingtcinquième jour de Juin mil cinq cens quarante et huit.

Signé : P. Séguier.

(1) Le privilège manque, naturellement, dans la deuxième édition et toutes les suivantes.

PREMIER LIVRE

AU LECTEUR

Ce que tu liras icy, lecteur, escrit en ta faveur touchant la bonne part de ce qui appartient a l'art de la Pöésie Françoise, n'est autre chose qu'un tesmoignage de ma bonne volunté. Volunté dy-je que j'ai grande long temps a de voir, ou moins d'escrivains en ryme, ou plus de Pöetes François. Lesquelz voiant avilis (1), et quasi ensevelis soubz l'obscure troupe de cés telz quelz escrivains (2), ne me suy peu garder d'éscrire : a fin que cés gentilz rymeurs par la congnoissance de l'art, qu'ilz pourront prendre de mon éscriture, se gardent d'éscrire, s'en congnoissans bien loin reculéz : ou s'ilz continuent

2. ce que B ce, que D E G ce, qu'F.
4. (dy-je) C D E F G.
5. longtemps à B.
6. escrivans B C D E F G.
7. avilez B C envieilliz D F envielliz E G.
8. escrivans B escrivants C.

(1) La variante *avilez* est compréhensible, puisque le verbe *avilier*, *aviler*, n'a pas encore été supplanté par *avilir*; mais la variante *envieilliz* n'offre aucun sens, à moins qu'elle ne soit une forme fautive pour *envilliz* (M. Vaganay cite un exemple de Le Caron (1554), où ce verbe est employé.) (*Vocabulaire françois du XVI*e *Siècle*, Paris, 1904, Halle, 1905, in-8.)

(2) Du Bellay n'est pas moins sévère pour la « tourbe » des mauvais poètes. (*Def. et Illustr.*, II, 2, p. 185-186.)

d'éscrire, qu'ilz le facent avecques l'art. Gaignant l'un de cés deus poins, avec tant peu que tu voudras de ta faveur et bonne grace, je me tiendray assés récompensé de mon tout tel quel labeur ; voire fut-il (1) plus grand de moitié. A dieu. A Paris le vingtsettiéme de Juin. L'an de Salut 1548.

---

4. fust B D E F G.
5. de la moitié D E F G.

---

(1) Nous mentionnons les variantes orthographiques de cet imparfait du subjonctif, à cette place seulement : dans sa première édition, Sebillet écrit couramment à ce temps *fut* sans *s* ni accent circonflexe.

A L'ENVIEUS

Qu'ay-je espéré de ce tant peu d'ouvrage,
Que ma plume a labouré cy dedans ?
Honneur ? nenny : je suis trop jeune d'ans (1)
Pour le gaigner, de savoir d'avantage.
Profit ? non plus : de tout tel labourage
Aujourd'huy sont lés fruis peu evidens.
T'enseigner ? moins : je say tés yeux ardens
Ne s'éclercir de tant umbreus nuage (2)
Quoy donc ? te plaire, entreprenant montrer
Quel vouloir j'ay de voir garder lés Muses
Entre François leur naïve douceur.
Et le montrant si j'ay peu rencontrer
Chemin pour y venir, que tu en uses :
Si non, que tu en montres un plus seur (3).

8. éclarcir B D G esclarcir C E F.

(1) Sebillet avait alors trente-six ans.

(2) Le sens est peu net. Il faut sans doute comprendre : mon exposé est trop nuageux pour rendre plus clair ton regard si perçant, pour fournir des lumières nouvelles à ton intelligence perspicace.

(3) Du Bellay critique (*Deff. et Illustr.*, II, 9, p. 288-289) la coupe de ce vers, qui n'est pas plus satisfaisante que celle du précédent. Mais, comme le remarque le *Quintil*, l'auteur de l'*Olive* était tombé lui-même plus d'une fois dans le même défaut.

A la suite de ce sonnet, figure une *Table des Dictions et Annotations de ce livre*, qui n'est pas paginée et se trouve reportée dans les éditions suivantes à la fin du volume. A partir de l'Edit. D, elle comporte des rubriques nouvelles et suit l'ordre alphabétique plus rigoureusement. Cette *Table* est fort incomplète et les Index que nous établissons à la fin de la présente édition en rendent la reproduction absolument dépourvue d'utilité et d'intérêt. Elle est suivie, dans l'Edition A, d'un *Erratum* signalant seize fautes que nous mentionnerons, tout en les corrigeant, au fur et à mesure qu'elles se rencontreront dans le texte.

PREMIER LIVRE

DE L'ART POETIQUE FRANÇOYS

CHAPITRE PREMIER

De l'antiquité de la Poësie, et de son excellence.

Tous lés ars (1) sont tant conjoins avec ceste divine perfection que nous appellons Vertu, que outre ce qu'ilz ont assis leur fondement sus elle comme pierre quarrée et ferme, encor ont ilz emprunté d'elle leur vertueuse appellation. Et pourtant ceuz qui ont dit que la vertu et lés ars sourdoient d'une mesme source, c'est a dire, de ce profond abyme

2. Toutes B D E F G — conjoinctes B conjointes D E F G.
4. elles ont B D E F G — sur C D E F G.
5. ont elles B D E F G.
6. d'icelle B et toutes les suivantes.

---

(1) Les variantes montrent bien que le genre du mot *art* était alors fort incertain (cf. Brunot, *Seizième Siècle*, p. 400).

celeste ou est la divinité (1), ont bien entendu que la felicité de congnoistre lés choses, et la perfection de lés bien faire, avoient tout un et mesme effét. Aussi est-ce que nous appellons science (mère a vray dire et nourrice de l'œuvre vertueus) (A) chose propre a la divinité ; et de ceste science l'art est tant prochain, et de si pres frére, que lés prenant un pour autre, on ne seroit de guere abusé. Et certes comme en tous lés ars ceste estincelle du feu divin a l'approcher de l'esprit son semblable (B), rend lumiére, par laquéle ell'est évidemment congnue : aussi en l'art Poétique (me soit permis de nommer art ce que

(A) *Genese, chapitre quatrième.* (2)
(B) *Vergil. Eneid. 6 lib.* (3)

---

3. tout un mesme C.
4. science, mère (à vray dire) D E F G.
7. prochaine, et fraternelle B D E F G prochain et fraternel C.

---

(1) Tout ce début, profondément imprégné de souvenirs antiques et surtout platoniciens, contraste avec la sécheresse et la banalité des prédécesseurs de Sebillet. Par là il ouvre la voie aux théoriciens de la Pléiade et principalement à Peletier (*Art poëtique*, p. 6-10 : *De l'antiquité e de l'excelance de la Poësie*) et à Ronsard (*Art Poëtique*, VI, 448-449), dont les développements, non seulement dérivent de sources communes, mais présentent avec celui de Sebillet de frappantes analogies. (Sur Sebillet, précurseur de la Pléiade, cf. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 92 et sqq.) — Dans l'*Art poetique abrégé* de Cl. de Boissière, tout ce développement général est reporté à la fin (f° 16, v° et sqq.) Delaudun d'Aigaliers (Livre I, ch. I) a effrontément plagié ce chapitre.

(2) Il n'est question de rien de semblable au chap. IV de la *Genèse*, qui raconte l'histoire de Caïn et Abel. Sebillet confond-il avec le chap. III, où il est question de l'arbre de vie, qui donne la connaissance du bien et du mal ?

(3) V. 49-51 : majorque videri...
Nec mortale sonans, adflata est numine quando.
Jam propiore dei...

plus proprement j'appelleroie divine inspiration) (A) reluyt elle en plus vive et plus apparente splendeur. Car le Pöete de vraye merque, ne chante ses vers et carmes (1) autrement que excité de la vigueur de son esprit (B), et inspiré de quelque divine afflation (2). Pourtant appelloit Platon (C) les Poétes enfans dés dieuz : le pére Ennius (D) lés nommoit

(A) *Enthusiasme.* (3)
(B *Cicéron en l'or pour Archias le Poete.* (4)
(C) *Platon au dial. 10 et au livre 2 de la republique.* (5)
D) *Ennius en Medée.* (6)

2. entre plus C.
3. marque B etc.
5. inspiration B etc.
note A Enthousiasme B etc.

(1) Ce mot d'un emploi parfaitement courant et régulier au XVI[e] siècle, et que nous trouvons enregistré dès 1549 par Rob. Estienne (*Dict fr. latin* : carme ou vers = carmen) et mentionné encore par Nicot et Cotgrave, n'a pas été recueilli par les lexicographes modernes.

2) Voilà le premier exemple, à notre connaissance, de ce mot pris dans le sens figuré d'*inspiration*. (cf. Godefroy, art. *Aflation*).

(3) Nous n'avons rencontré chez aucun lexicographe un exemple de ce mot antérieur à Sebillet; du Bellay, Ronsard et Pontus de Tyard sont les premiers auteurs chez qui on l'ait relevé.

(4) *Pro Archia,* VIII, 18-19 : « Atquesic.... accepimus.... poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari etc. »

(5) Platon. *Républ.*, L. II, ch. VIII, 366....... καί οἱ θεῶν παῖδες ποιηταὶ καί προφῆται τῶν θεῶν γενόμενοι... Cf. Ion V, 534 : « .... οἱ ποιηταὶ οὐδὲν ἄλλ' ἢ ἑρμηνεῖς εἰσι τῶν θεῶν. » Les éditions du temps désignant indifféremment les *livres* de la *République* sous le nom de *livres* ou de *dialogues*, il est difficile de préciser ce que l'auteur entend par le *dialogue 10* et le *livre 2*.

(6) Nous ne savons sur quelle autorité Sebillet se fonde pour indiquer une référence aussi précise. Cicéron (*Pro Archia, loc. cit.*, se contente de citer le nom d'Ennius et son allusion est classée dans les textes du tragique latin parmi les « Incertorum librorum reliquiae. » (Ed. Vahlen, Leipzig, 1854, in 8, p. 78).

sainz, et tous lés savans lés ont toujours appelléz divins (A), comme ceuz qui nous doivent estre singuliérement recommandéz à cause de quelque don divin, et céleste prérogative, laquéle est clérement montrée par lés nombres dont les Poétes mesurent leurs carmes, la perfection et divinité (B) desquelz soutient et entretient (1) l'admirable machine de cest univers, et tout ce qu'elle clost et contient. Mais qui pourroit raisonnablement affermer que la Pöésie fust de nature et de premiére naissance, sans estude, doctrine ou precept (C), autrement que divinement donnée? Car ce qu'en Pöésie est nommé art, et que nous traitons comme art en cest opuscule, n'est rien que la nue escorce de Pöésie, qui couvre artificiélement sa naturéle séve, et son ame naturélement divine. Laquéle encor de son origine et premier usage, et de la continuation d'iceluy jusques au present nostre siécle, te sera tant apertement montrée, que

(A) *Virg. Eclo. cinquiesme.* (2)
(B) *Nombres de Pythogoras au Timée de Platon.* (3)
(C) *Cice. en l'oraison pour Archias.* (4)

---

6. par perfection B etc.
8. clout B C.
11. preceptes D E F G.

---

(1) Il est clair que le texte de l'Ed. A est de beaucoup préférable puisque le sujet des verbes *soutient* et *entretient* y est exprimé explicitement, au lieu qu'il faut en suppléer un (sans doute *Dieu*) dans la variante des éditions suivantes.

(2) *Bucoliques*, V, 45 sqq.
« Tale tuum carmen nobis, divine poeta, etc. »

(3) *Timée*, 45 : « ..... ἤρχετο δὲ διαιρεῖν ὧδε· μίαν ἀφεῖλε τὸ πρῶτον ἀπὸ παντὸς μοῖραν.... etc... »

(4) *Pro Archia, ibid.*

tu penseras te faire plus de tort qu'a elle, luy niant sa divinité.

Moïse premier divin prestre, premier conducteur du divin peuple (1), et premier divin Pöéte, après avoir triumphé du danger de la mer rouge, et de la cruéle malice de l'Egyptïen Pharaon (A), chanta-il grace et louenge a dieu autrement qu'en vers pöétiquement mesuréz? Depuis luy, David chanta-il ses Psalmes (B), Selomon ses Proverbes (C), les trois enfans en la fornaise leur Cantique (D), les Prophètes leurs prédictions (E), Hiérémie ses lamentations (F) autrement qu'en mesure versifiée? Mais, je te pry,

(A) *Exode, chapitre 15.*
(B) *Au livre des Psalmes.*
(C) *Aus Proverbes de Selomon.*
(D) *Daniel, chapitre 3.*
(E) *Esaie, chapitre 26.* (2)
(F) *Aus Threnes de Hieremie.* (3)

9. Salomon C D E F G.
12. prie D E F G.
note E, chap. 36 B etc.

(1) Tout ce passage, où le sacré est si candidement allié au profane, est pillé mot pour mot par Delaudun d'Aigaliers (L. I, ch. I, p. 73), qui se contente d'ajouter quelques termes à l'énumération. Les prédécesseurs de Sebillet, comme Fabri et même L'Infortuné, n'avaient pas manqué, du reste, de mentionner longuement les grands noms de l'antiquité juive ou païenne qui ont illustré et divinisé la poésie et l'éloquence.

(2) Tous les renvois indiqués sont exacts; c'est bien du chap. 26 (et non 36) d'*Esaïe* qu'il s'agit; tout le livre d'*Esaïe* est du reste rempli de prédictions, et le chap. 26 n'offre à ce point de vue rien de particulier; mais le chap. 36 est purement narratif. Le chap. 3, de *Daniel*, raconte bien le miracle des trois jeunes Hébreux dans la fournaise; mais il n'y est pas question de cantique.

(3) Nous n'avons pas retrouvé dans les Bibles du temps ce terme appliqué aux lamentations du prophète hébreu. Mais il a été certainement employé, puisque le *Dict. général* en cite un exemple identique, emprunté à Furetière.

lecteur; les chantarent-ilz tous, autres qu'inspiréz de l'esprit de dieu? Cés Oracles sont tant certains et asseuréz de divinité, que le doute n'y a que mordre. Et les responses que rendoient aussi entre les Grecz Apollo Pythien et Delphique (A), Themis, et autres telz Dieuz et Déesses par lés bouches de Phemonöé, Déïphobé et autres téles Sibylles estoient en vers (B) : et si elles n'ont téle asseurance de divinité que lés Oracles susdis, si en ont elles tant grande apparence, qu'en a esté apparente l'opinion de cés divins espriz Grecz et Latins (1).

Lés Romains mesmes dés le commencement de leur ville, regnant Numa Pompilius, feirent chanter à leurs Salies prestres de Mars (C) louenges et supplications auz dieuz mesurées en carmes pöétiques : lesquelz en la continuation de leurs cérémonies ont esté toujours harmonieusement chantéz en leurs temples et sacrifices. Nous aussi qui tenons le vrai charactére de la divinité, chantons la pluspart des louenges et

(A) *Pline, livre 7, chap. 56* (2)

(B) *Horace. Dictae per carmina sortes. Virg. 6. Æneid. Foliis ne carmina manda.* (3)

(C) *Tite Live premier livre depuis la ville fondée.* (4)

1. chanterent C — autre F.

10. devins F.

(1) On peut rapprocher ce développement de celui de Ronsard, au début de l'*Art Poëtique* : « Pour cette cause sont appellez Poetes divins, non tant pour leur divin esprit qui les rendoit sur tous admirables, que pour la conversation qu'ils avoient avecques les Oracles, Prophetes, Devins, Sybilles, Interpretes de songes; desquels ils avoyent apris la meilleure part de ce qu'ils savoyent » (VI, 449).

(2) C'est le chapitre 57, dans les éditions modernes : « ..... versum heroïcum Pythio oraculo debemus. »

(3) Horace, *Art poétique*, v. 403; Virgile, *Enéide* VI, 74.

(4) Tite Live. Livre I, ch. 20.

priéres que nous dressons a Dieu et ses saintz; en vers et carmes mesuréz. Et puis pourra nïer aucun auz Pöétes leur divine précellence? Laquelle congnue par les monarques et souverains seigneurs des hommes et des terres, voians et öians dire qu'un Mercure, un Apollo, un Arion, un Amphion, un Orphée (A) par la douceur de ses vers chantéz avoit illustré la gloire des plus hauts et plus puissans dieuz, prirent (1) ensemble envie de s'égaler auz dieuz, et estre comme euz louéz et congnuz a la postérité par le carme des Pöétes. De la Homére, de la Hesiode, de la Pindare resentirent (2) entre les Grecz admiration et louenge de leur divine versification (3) : et tous ceuz qui suivans leurs traces ont esté depuis entre les Grecz honoréz (4) Pöétes. De la Livius Andronicus, de la le pére Ennius,

(A) *Les Poëtes en plusieurs endrois.*

8 et puissants C
la note A *manque dans* D E F G

(1) La construction est très libre : *prirent* a pour sujet : *les monarques et souverains seigneurs,* et la proposition participe : *laquelle congnue,* etc., est absolue ; *ensemble* signifie : en même temps (qu'ils voyaient et oyaient dire, etc.)

(2) L'emploi du verbe *ressentir* est ici bien singulier puisque *ressentir de l'admiration* signifie généralement *éprouver de l'admiration* et qu'ici on ne peut l'expliquer que par le sens d'*obtenir, exciter.*

(3) Nous n'avons pas rencontré d'exemple de ce mot antérieurement à 1548. Il est permis de croire qu'il était assez usité dès le XVIe siècle, quoique les lexicographes ne l'aient pas relevé On trouve, chez Rob. Estienne, Cotgrave, Godefroy et dans le *Lexique de la Pléiade* de Marty-Laveaux, *versificateur, versificature, versifiement, versifier.* En tout cas la date de 1680, donnée par le *Dict. général,* est manifestement trop tardive.

(4) Il est assez difficile de savoir si *honoréz* a une valeur verbale, ou si c'est un simple adjectif : les deux constructions paraissent également plausibles.

de la le plaisant Plaute trouvarent nom et faveur entre les Romains : et apres euz Virgile, Ovide, Horace, et autres infinis, furent enrichis, favoris (1), et honnoréz a Rome des Cesars, des Senateurs et du peuple. Et depuis la Pöésie aiant ja trouvé un des plus haus degréz de son avancement, dont la fureur des guerres l'avoit abaissée, se releva entre lés Italiens, retenans encor quelque vestige de ce florissant empire par le moien d'un Danthe et d'ün Petrarque. Puis passant les mons, et recongnue par les François auz personnes de Alain, Jan de Meun, et Jan le Maire (2), divine de race, et digne de roial entretien (3), a trouvé naguéres soubz la faveur et eloquence du Roy François premier de nom et de lettres (4), et maintenant rencontre soubz la prudence et divin esprit de Henri Roy second de ce nom, et premier de vertu, téle veneration de sa divi-

1 trouverent C D E F G

8-9 *L'Edition A ne donne pas de virgule entre* Italiens *et* retenans, *mais en place une entre* empire *et* par ; *nous adoptons la ponctuation des éditions suivantes, qui donne un sens plus satisfaisant.*

15 rencontré D E F G

(1) La valeur participiale de *favoris*, parfaitement conforme à l'étymologie italienne, se retrouve dans de nombreux exemples du XVIe siècle; il est à noter, d'autre part, que *favorisé*, qui a prévalu comme verbe, est plus ancien dans la langue.

(2) On voit que l'ordre chronologique, dans l'énumération des auteurs, est traité par Sebillet avec autant de désinvolture que l'exactitude historique dans l'enchainement des faits.

(3) On peut comprendre : digne de servir à l'entretien, à la conversation d'un roi, ou plutôt : digne d'être entretenue, protégée par un roi.

(4) Cette tournure, hardiment elliptique, semble bien être un cliché courant. Cf. Du Bellay (*Def. et Illustr.*, I, 4, p. 77) : « nostre feu bon roy et pere Françoys, premier de ce nom et de toutes vertuz. » On trouvera de même plus loin (L. II, ch. 8) : « nostre Roy François premier de nom et de grandeur. »

nité, que l'esperance est grande de la voir dedans peu d'ans autant sainte et autant auguste que elle fut soubz le Cesar Auguste. Emeu d'affection que j'ay de la voir téle, et luy voulant avancer (1) du peu que j'ay de puissance, je m'en vay montrer a toy, lecteur studieus de la Pöésie Françoise, mais encor peu avancé en icéle (2), tout ce qui fait a l'art de ce qu'on appelle Ryme, le plus clérement et brévement que faire se pourra.

---

1 de voir B C

2 dedans peu d'ans autant auguste B D E F G, dedans peu d'ans Auguste. Emeu C. — *Le texte de A porte* : saine, *faute corrigée dans l'Erratum.*

7 ce que B etc

8 briefvement F

---

(1) Dès 1545, Peletier, dans l'*Art Poëtique d'Horace, traduit en vers francois*, accordait le même éloge à François Ier, « lequel par sa libéralité roialle en faveur des Muses s'efforce de faire renaitre celui secle tres heureux, auquel souz Auguste et Mecenas a Romme florissoint Virgile, Horace, Ovide, Tibulle et autres Poetes Latins » (f° 5, recto.)

(2) C'est-à-dire : voulant l'aider. Nous n'avons trouvé chez aucun lexicographe la mention de cette construction : cf. Rob. Estienne (*Dict. fr. lat.*, 1549) : *avancer* (trans.) = *producere aliquem; s'avancer à l'estude = in studiis facere progressum.*

(3) Il est à noter qu'à cette date, le pronom *iceluy* commence à vieillir. (Cf. Brunot, *Seizième Siècle*, p. 316.)

CHAPITRE II

Qu'est ce que le Francois doit appeller Ryme?

L'Ancienne pauvreté de nostre langue Françoise, ou l'ignorance de noz majeurs (1), a fait, que ce que le Latin en la fleur de sa langue appelloit, carme ou vers, et que le Grec devant luy avoit nommé, métre, proprement et doctement tous deuz, a esté en l'exercice et en la lecture de la Pöésie Françoise vulgairement appellé jusques a present Ryme (2). Si tant passablement qu'il se puisse tolerer (3), certes moins proprement que le mot, Ryme, (que sommes contrainz avouer pris du Grec *ῥυθμός*) n'admet en sa signification, et que la purité de nostre

---

2 povreté D pouvreté E
8 *Le point est remplacé par deux points dans* D E F G

---

(1) La même formule se retrouve chez Du Bellay : « mais bien on le doit attribuer à l'ignorance de notz majeurs. » (I, 3, p. 66.)

(2) Cette critique porte sur tous les prédécesseurs de Sebillet, depuis les auteurs d'*Arts de Seconde Rhétorique*, jusque et y compris Gracien du Pont. Ce dernier donne encore, sous le titre : *Les differences generalles de stilles de Rithmes*, une liste fort hétérogène, qui sert de plan à la suite de son ouvrage, et qui contient pêle-mêle la rime simple, riche, léonine, équivoque, rétrograde, couronnée, etc., et le rondeau, la bergerette, le virelai, la ballade, etc. (f° VII, verso). Il faut savoir gré à Sebillet d'avoir essayé d'introduire quelque clarté dans ces définitions préliminaires et d'avoir distingué la rime du vers et du poème.

(3) La phrase est obscure. Il faut admettre une forte ellipse et entendre : Si cette appellation est assez passable pour pouvoir se tolérer, elle est moins propre que ne l'admet la signification du mot rime... et la pureté de notre langue. — Cf. une tournure semblable, mais plus claire, à la fin du chapitre, p. 19 : « Tolérablement cependant, si nous regardons que la resemblance des syllabes finissantes, etc. »

maintenant tant bien illustrée langue ne permet. Car le Grec le nommant métre, c'est a dire mesure (1), regardant la dimension des nombres et mesures du carme, ne peut avoir que doctement parlé : et le Latin le nommant, carme, c'estadire chanson : et vers, c'estadire contourné, sondant (2) en l'un la forme du carme, qui luy fut premiérement donnée téle exprés pour chanter : en l'autre la matiere du vers, laquéle par la variation et contour de sés mos, en fait la mesure et composition douce : a designé ensemble sa propriété et érudition (3). Mais le François l'appelant Ryme, encor qu'il ait suivy quelque apparence de ce qui est principal au carme, a toutesfois improprement approprié a ses usages ce qu'il a autrement avec industrie pris de plus riche que soy. Car bien qu'il y ait au carme consonance et modulation, laquéle le Grec denotoit par le vocable ῥυθμός (4), néantmoins ne le simple carme François,

2 mesuré A B C mesure D E F G
6 contourne D E F
15 de ce que B C E F. de ce, que D. de ce. qu'G

(1) Nous adoptons la leçon des éditions D et suivantes, plus conforme à l'étymologie et à la suite des idées.

(2) Cet emploi du verbe *sonder* est singulier : nous n'avons pas rencontré d'exemples analogues. Il faut sans doute entendre : cherchant à pénétrer, et par suite à exprimer, telle ou telle signification.

(3) Les deux mots *propriété* et *érudition* reprennent et précisent les mots *matière* et *forme* : ce qui fait le fond *propre*, l'essence même du vers et ce qui en fait l'élégance et le poli (*eruditus*). Cf. Du Bellay (*Deff. et Illustr.*, I, 11, p. 149) : « une langue inhumaine, incapable de toute erudition. »

(4) Dans tout ce passage, Sebiliet accentue à tort le mot ῥύθμος sur la première syllabe. Il est à peine besoin de remarquer l'erreur que commet notre auteur en traduisant ῥυθμός par *consonance et modulation;* ces deux mots ne peuvent désigner que l'harmonie et la mélodie, éléments musicaux essentiellement différents du rythme.

ne tout l'œuvre basty de carmes François peut estre proprement de la nommé Ryme, attendu que les vers et le Pöéme seront mieuz diz avoir pour ornement et forme consonance et modulation, qu'euz mesmes appelléz ainsi. Ce que le Romain a notamment observé quand il a appellé ῥυθμούς (A) non les vers ne les periodes, ains lés nombres et espaces dés temps qu'il y a diligemment observéz. Vray est que ce qui est plus communément appellé Ryme en nostre langage François, avec plus de raison semblera avoir receu ceste appellation : j'enten ceste parité, resemblance, et consonance de syllabes finissantes les vers François, laquelle non receue par les autres langues en la desinence de leurs carmes, a toutesfois esté admise par elles pour ornement de leur oraison solüe suivant le plaisir qui en touche l'aureille : et l'a nommée le Grec ὁμοιοτέλευτον, le Latin Similiter desinens (B), proprement tous deuz. Le François l'a appellée Ryme, corrompant le mot ῥυθμός par l'elision du θ : et parlant moins proprement (3), pour ce qu'autre

(A) *Quintilian, livre 9, chap. 4 des institutions oratoires.* (1)
(B) *Quintilian, livre 9, chap. 3.* (2)

---

1 ne peut B C D E F G
7 especes D E F espace de G
8 il a B C D E F G

---

(1) « Numeros ῥυθμούς accipi volo » (*Inst. Orat.*, IX, 4, 45).

(2) « *Similium* fere quadruplex ratio est...... secundum, ut clausula similiter cadat, vel iisdem in ultimam partem collatis, ὁμοιοτέλευτον similem duarum sententiarum vel plurium finem..... » *Inst. Orat.*, IX, 3, 75-77.)

(3) La critique du terme de rime a été reprise dans des termes analogues par Du Bellay (*Déf. et Illustr.*, II, 8, p. 270-271) et par Etienne Pasquier (*Rech. de France*, VII, 1, T. I, p. 681-684). Les définitions de Peletier (II, 1, p. 53) et de Ronsard (VI, 454) se rapprochent beaucoup de celle de Sebillet.

est le ῥυθμός du Grec, autre la Ryme du François, comme avons ja montré. Tolérablement (1) cependant si nous regardons que la resemblance des syllabes finissantes les vers françois, n'est autre chose que consonance portant par l'organe de l'ouye délectation à l'esprit. Délectation dy-je causée par l'effet de la Musique, qui soutient latemment (2) la modulation du carme, en l'harmonie de laquéle les unisons et octaves (qui ne sont que paritéz differemment assises, ainsy qu'en la ryme) font les plus douz et parfaiz accords (3). De la est-ce que le rude et ignare populaire ne retenant des choses offertes que les plus rudes et apparentes (4), oiant et lisant les carmes françois, en a premiérement et plus promptement retenu et pris la ryme : du nom de laquéle partie a aussi premiérement failly en nommant tout le vers et l'œuvre ; puys renforçant ceste faute d'une autre

3. si regardons nous C
11. De là est que D E F G

(1) Le premier exemple connu de cet adverbe date de 1549 (Rob. Estienne, *Dictionnaire fr.-latin.*)

(2) Les recherches de M. Vaganay (*Vocabulaire français du XVIe siècle* et *Revue des Études Rabelaisiennes*, 1907, t. II) font remonter à 1533 la forme *latentement*, à 1551 seulement la forme *latemment*. L'exemple de Sebillet est donc antérieur.

(3) On peut rapprocher de ce passage l'Introduction du traité de G. Du Pont ou il montre « comment Rithme est équiparrée à Musique » (f° v). L'idée se retrouvera souvent chez les théoriciens de la Pléiade (V. notamment Du Bellay, *Deffense et Illustration*, I, 7, p. 263 ; Ronsard, *Art Poëtique* (VI, 451). Les théories de Sebillet manquent d'ailleurs de netteté ; il semble sans cesse confondre le rythme, l'harmonie et la mélodie. L'historique de la filiation des sens du mot *ryme* est aussi fort discutable.

(4) On remarquera les deux sens — un peu différents, mais toujours très près du latin — que prend le mot *rude*, à une ligne d'intervalle.

engendrée par la première, a appellé les Pöétes Françoys, rymeurs (1), s'arrestant a la nue escorce (2), et laissant la séve et le boys, qui sont l'invention et l'éloquence des Pöétes: qui sont mieuz appelléz ainsi que rymeurs.

Et ne devons avoir honte de devoir ce mot au Grec et Latin, esquelz en devons tant d'autres, pour de luy honorer ceuz Maroz et Saingelais qui en meritent le nom : appellans consequemment les oeuvres de telz divins pöétes, pöémes, carmes, et vers : Et laissans la tourbe ignare appeller les ignaves (3) et leurs œuvres, rymeurs et rymes. Ignaves dy-je et ignares ensemble, qui jugent avec le peuple leur autheur (4) les vers bons et recevables, a la fin desquelz, apres dés moz temerairement assembléz, comme buchettes en un fagot, y a deuz ou trois lettres pareilles qui servent de riorte (5)

17 riotte C rioter DEFG

(1) Le trait, qui parait viser surtout Fabri et G. Du Pont, sera repris par Du Bellay (II, 11, p. 305) et Delaudun d'Aigaliers (I, 5, p. 79).

(2) Sebillet a déjà employé plus haut cette métaphore (ch. 1, p. 10), dans un cas presque identique.

(3) Le mot *ignave* est assurément un peu fort ici, et semble amené plutôt par l'allitération que par le sens. Ce mot, employé par Rabelais (Ed. Jannet II, 111), et enregistré par Cotgrave, n'est cité ni par Littré, ni par Godefroy.

(4) Ici le mot *autheur* a toute la force du latin *auctor* : avec le peuple, qui leur sert d'autorité.

(5) On s'explique difficilement l'introduction de la variante *rioter*, qui est dépourvue de sens. Godefroy, à l'article *reorte*, donne de très nombreux exemples de ce mot (sous les formes *redorte, roorte, riorte, riotte*, etc.) qui signifie un « lien formé d'une branche souple et pliante tordue sur elle-même », et cela jusqu'à la fin du XVI[e] siècle. (Cf. Cotgrave, art. *riorte*). Le mot continue donc très clairement la métaphore : *comme buchettes en un fagot*. Delaudun écrit *rioterie*.

CHAPITRE III

De l'invention, premiere partie de Poesie.

Le fondement et premiére partie du Pöéme ou carme, est l'invention (1). Et ne doit on trouver estrange si je donne en l'art pöétique les prémiéres parties a celle, laquéle les Rhetoriciens ont aussy nombrée premiére part de tout leur art. Car la Rhétorique est autant bien espandue par tout le pöéme, comme par toute l'oraison. Et sont l'Orateur et le Poëte tant proches et conjoinz (A), que semblables et égauz en plusieurs choses, différent principalement en ce, que l'un est plus contraint de nombres que

(A) *Ciceron I. liv. de l'Orateur a Quint son frere.* (3)

10 différents DEFG

(1) Cf. Ronsard (*Art Poëtique*, VI, p. 449 et 452) qui déclare que l'invention est « le principal poinct » et la « mère de toutes choses » et Du Bellay pour qui la « richesse d'invention » est la « premiere et principale piece du harnoys de l'orateur » *Deff. et Illustr.* I, 5, p. 84).

(2) Il faut entendre, au sens latin, le premier rôle *(primas partes)*, tandis que, plus bas, le mot *part* correspond bien à la première des « cinq parties de bien dire » qu'énumère Du Bellay (I, 5, p. 82-83) d'aprés Cicéron et Quintilien. Cf. l'emploi analogue du mot, infra (I, 8) : « lequel avec raison s'attribue en cest endroit les premières parties » et (II, 8) : « les premiéres, secondes et tierces parties ».

(3) Cicéron *De Oratore*, I, 16 : « Est enim finitimus oratori poeta, numeris adstrictior paullo, verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius, ac pæne par ».

l'autre (1). Ce que Macrobe (A) conferme en ses Saturnales, quand il revoque en doute, lequel a esté plus grand Rhetoricien, ou Virgile, ou Ciceron. Supposé donc que celuy qui se veut exercer en la Pöésie françoise, soit autrement bien versé et entendu en toutes les parties de Rhétorique, il doit toutesfois estre plus expert en l'invention, comme celle qu'il ha particulièrement plus commune avec l'Orateur: et de laquéle résulte toute l'élégance de son pöéme. Car aussy peu profite le vide son des vocables (B), soubz lesquelz n'y a rien de solide invention, comme le papier lavé de couleurs que légére mouilleure legérement efface. Pour cela disoit Horace n'estre pas assez que le vers ayt ses nombres et syllabes pour faire nommer son autheur pöéte : mais faut, disoit il (C).

(A) *Cinquieme livre, chap. I* (2).
(B) *Ciceron au premier livre de l'Orateur.* (3)
(C) *Horace en la 4. satyre du premier des sermons.* (4)

2 il faict doute B, etc.

(1) L'idée est reprise par Du Bellay : « En quoy (Lecteur) ne t'ebahis, si je ne parle de l'orateur comme du poëte. Car outre que les vertuz de l'un sont pour la plus grand' part communes à l'autre, etc..... » (I, 12, p. 161); Sebillet et lui ne font du reste que continuer la vieille tradition française qui comprenait sous le même nom de *Rhétorique* l'art de la prose *(rhétorique vulgaire)* et l'art de la poésie *(rhétorique métrifiée)*.

(2) Macrobe *Saturnales*, V, I : « Si non aliis, hoc certe praeferendum esse Ciceroni Vergilium, quod ille in uno tantum, hic in omnibus dicendi generibus excelluerit. »

(3) *De Oratore* I, 5 : « Est enim et scientia comprehendenda rerum plurimarum, sine qua verborum volubilitas inanis, atque irridenda est..... » Cf. *Ibid.* I, 12 : « quid est autem tam furiosum, quam verborum, vel optimorum atque ornatissimorum, sonitus inanis, nulla subjecta sententia, nec scientia. »

(4) Horace *Satires* Liv. I. Satire IV, v. 40 et sqq.

..... neque enim concludere versum

qu'il ayt entendement et esprit divin pour meriter l'honneur de ce nom : desirant par ces mos l'invention subtile au pöete, comme il a plus clérement exprimé incontinent aprés, disant en ce mesme lieu (1) : N'y a ne véhémence d'esprit, ne force auz mos et auz choses, et ne sont differens lés vers (des mauvais pöetes entendoit-il) du langage vulgaire d'autre chose que de leurs nombres et leurs piedz. Mais la necessité et utilité de ce fondement est assez prouvée : reste cercher des pierres pour l'asseoir. Trouve donc le Pöete avant toute autre chose, qu'il puisse proprement dire et commodément adapter au subjét qu'il veut déduire en son Pöeme (2), tant soit grand, ou tant soit petit. Expliquer ce que je dy, par le menu, seroit de plus grand labeur et rétardation, que de plus apparent profit. Et quand tout est dit, entreprendre de le specifier, ne seroit

11 Toutesfois donc C

Dixeris esse satis; neque si quis scribat uti nos
Sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

(1) Id. *Ibid*, v. 44 sqq :

Idcirco quidam, comœdia necne poema
Esset, quaesivere, quod acer spiritus ac vis
Nec verbis nec rebus inest, nisi quod pede certo
Differt sermoni, sermo merus..... etc.

Sebillet, qui cite sans doute de mémoire, dénature la pensée d'Horace en appliquant aux « mauvais poètes » ce qu'il dit des poètes comiques.

(2) La liaison des idées, autant que l'expression, est bien flottante dans tout ce passage; la construction même est quelque peu embarrassée. Il faut ou modifier la ponctuation (*Trouve donc le Poëte avant toute autre, chose qu'il puisse...*), ou entendre *qu'il puisse* = ce qu'il puisse, latinisme courant au XVIe siècle. Le sens est donc : « Que le poète trouve d'abord des idées qu'il puisse exprimer convenablement et adapter au sujet qu'il veut traiter en son poème..... » etc.

autre que retixtre (1) la toile de Pénélopé. Pource me contenteray d'estendre le doigt vers la fontaine (2), et dire que le premier point de l'invention se prend de la subtilité et sagacité de l'esprit (3) : laquéle si Dieu a déniée a l'homme, pour neant se travaillera-il de dire ou faire en despit de Minerve (A) : singuliérement en l'art de pöésie, que lon tient

(A) *Horace en l'art poë.* (4)

---

1 autre chose DEFG que deffiler que la toile DEF

---

(1) La même expression se trouve textuellement reproduite dans Du Bellay (*Deff. et Illustr.* II, 8, p. 274) et Tabourot des Accords (*Bigarrures*, ch. 1, d'après Godefroy). On peut rapprocher le passage de Cicéron (*Acad.*, II, XXIX, 95), cité par M. Chamard dans l'édition de la *Deffence* (p. 275). Le verbe *retixtre* est en usage dans tout le XVIe siècle; il est enregistré par Cotgrave : on s'explique donc mal la variante, qui d'ailleurs change complètement le sens de la phrase.

(2) L'expression est encore empruntée à Cicéron : « . . . . Sed ut commonstrarem tantum viam, et, ut fieri solet, digitum ad fontes intenderem. » (*De Oratore*, I, 46.)

(3) Sebillet donne ici son avis dans la question, si controversée, du rôle de la nature et de l'art dans la formation du poète. On voit qu'il s'inspire surtout d'Horace. Nous ne prétendons pas rappeler ici toutes les opinions émises sur ce sujet rebattu. Il importe seulement de remarquer : 1° que ce n'était pas une nouveauté de voir aborder cette question dans un *Art Poëtique*. — l'idée est déjà indiquée chez Eust. Deschamps (*Art de dictier*, VII, p. 270-272) : elle a été longuement débattue par les humanistes italiens (cf. P. Villey, *les Sources italiennes de la Deffence et Illustration*, Paris, 1908, in-8, p. 73-74) — 2° que la Pléiade accordera plus à l'art et moins à la nature (cf. Du Bellay *Deffence et Illustration* II, 3, p. 193-201 et Peletier, *Art Poëtique* I, 2, p. 11-12). Les positions respectives des différents théoriciens ont été très nettement établies par M. Chamard, dans sa thèse française sur Du Bellay (p. 140 sqq), dans sa thèse latine, *De Jacobi Peletarii Cenomanensis Arte Poetica*, Lille, 1900, in 8, (p. 11-12) et dans les abondantes notes de son édition de la *Deffence* (p. 193 194 et 197).

(4) Horace, *Art Poétique*, v. 385 :

Tu nihil invita dices faciesve Minerva.
Id tibi judicium est, ea mens.

communément et bien, se parfaire plus de nature que d'art, jouxte la vulgaire sentence qui dit, Le Pöete naist, l'Orateur se fait. Et encor que Horace (A) semble donner faculté égale a la nature et à l'art, et les requiére amiables conjurateurs a la perfection du poëte, si a-il pardevant asses evidemment montré qu'il se faut conseiller a sa nature comme premiere et principale maistresse (1). Et ce qu'il a egalé en cest endroit l'art a la nature, ne tend a autre fin qu'a retenir tant les rudes que les ingenieus en l'amour et suite de la pöesie : comme a fait Quintilian (B) mesme, quand il a dit parlant de son art en ce propos, que l'un ne se povoit parfaire sans l'autre : donnant toutesfois plus a la nature qu'a l'artifice, comme veut la verité. Le surplus de l'invention (2) qui consiste en l'art, prendra le pöete des Philosophes et Rheteurs (C) qui en ont escrit livres propres et parti-

(A) *en ce mesme art poë.* (3)
(B) *Livre 2, chap. 20.* (4)
(C) *Ciceron aus partitions orat. Quinti. aus Insti. ora. Aristote, en ses Rhetoriques.* (5)

---

(1) *Ibid*, 38-40 :

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus et versate diu, quid ferre recusent,
Quid valeant umeri.

(2) Le « surplus de l'invention » est ici opposé au « premier point de l'invention » dont il est question plus haut, p. 24 : il faut qu'à la nature et à l'inspiration se joigne l'étude des bons auteurs.

(3) *Ibid*, 408-411.

Natura fieret laudabile carmen an arte
Quæsitum est : ego nec studium sine divite vena,
Nec rude qui possit video ingenium.....

(4) Le renvoi est inexact : c'est au chap. 19 que Quintilien écrit : « Natura etiam sine doctrina multum valebit, doctrina nulla esse sine natura poterit ».

(5) Cicéron parle en effet de l'invention au début des *Partitions Oratoires* (ch. II et III). Mais c'est surtout dans le *De Inventione* et le

culiers, comme celuy que j'ay devant supposé savant en l'art de Rhétorique. Si le voeil-je bien aviser que l'invention, et le jugement compris soubz elle (A) se conferment et enrichissent par la lecture des bons et classiques pöetes françois (1) comme sont entre les vieux Alain Chartier, et Jan de Meun (2) : mais plus lui profiteront les jeunes comme imbus de la pure source françoise (3), esclercie par feu tresillustre et tréssavant Prince François Roy de France, vivant pére de son peuple, et des Pöetes françois, entre lesquelz lira le novice dés muses françoises, Marot, Saingelais, Salel, Heroet, Scéve (4), et telz autres

(A) *Quinti. liv. 3, chap. 3.* (5)

---

2 Si te veux bien DG si tu veux bien EF
6 le vieux C
8 esclarcie B etc.

Livre II du *De Oratore* qu'il traite la question en détail. Pour Quintilien, v. les livres III, IV et V de l'*Institution Oratoire;* pour Aristote, les deux premiers livres de la *Rhétorique*.

(1) Du Bellay répond directement à ce passage, en proscrivant l'imitation dans la même langue, « comme celle d'aucuns scavans mesmes, qui s'estiment estre des meilleurs, quand plus ils ressemblent un Heroet ou un Marot » (*Deff. et Illustr.*, I, 8, p. 105; cf. II, 3, p. 195-196). La théorie de Sebillet a été vivement défendue par le *Quintil* et Guillaume des Autelz (cf. les notes de l'éd. Chamard, p. 192 et 195).

(2) Seul Jean de Meun trouvera grâce devant Du Bellay pour qui, sauf cette honorable exception, notre poésie date de Jean Le Maire de Belges (*Deff. et Illustr.*, II, 2, p. 174-177). Cf. la défense du *Quintil*, citée dans l'Ed. Chamard, p. 66, n. 2.

(3) On ne voit pas bien ce qui pouvait altérer « la pure source françoise » chez les poètes du moyen âge.

(4) Ces poètes représentent bien l'élite littéraire, au moment où écrit Sebillet; mais ils seront très inégalement traités par les théoriciens de la Pléiade (cf. Chamard, *Joachim du Bellay*, II, VII, p. 76 et les notes de l'édition de la *Deffence*, p. 106-107, 318 et surtout p. 176 à 185).

(5) *Ibid* III, 3 : « His adjecerunt quidam sextam partem, ita ut inventioni *judicium* subnecterent, quia primum esset *invenire*, deinde *judicare* ».

bons espris, qui tous les jours se donnent et evertuent a l'exaltation de ceste françoise pöésie, pour ayder et roborer (1) de leur invention et industrie son encor imbecille jugement : et autrement les suivre pas a pas comme l'enfant la nourrice, partout ou il vouldra cheminer par dedans le pré de Pöésie.

Et pource que la disposition (2) ditte par le Grec, Economie, suit de prés cette invention, et est necessaire au Pöéte (A) : il regardera aussy songneusement a joindre les unes choses auz autres proprement (3) au progrés de son pöéme : et y mettre lés fins et lés commencemens tant bien-séans, qu'il ne soit repris comme le sot cousturier (4) faisant le capuchon de la cappe du plus laid et mal uny endroit de la frize (5), et remplissant les quartiers de la robe noire, d'une

(A) *Horace en l'art poët. au commencement.* (6)

---

3 sont B ceux qui ont encor C
7 deposition C
8 οἰκονομία DEG *oiconomia* F

---

(1) Ce mot, d'un usage courant dans l'ancienne langue, touche à la fin de son emploi : les derniers exemples qu'en citent Littré et Godefroy sont de Philibert Delorme et d'Ambroise Paré ; il est est encore mentionné par Cotgrave.

(2) Rien n'annonçait dans le titre du chapitre que Sebillet dût y aborder, après l'invention, l'étude de la disposition.

(3) Cet emploi de *proprement à* ne se trouve pas mentionné par les lexicographes ; il est parfaitement logique, puisqu'il ne fait qu'attribuer à l'adverbe une des acceptions de l'adjectif.

(4) Comme l'indique l'exemple de H. Estienne cité par le *Dict. général*, le mot *couturier* d'un emploi courant dans l'ancienne langue, va bientôt céder la place au mot *tailleur*, également ancien, mais que l'on employait généralement avec un complément (*tailleur d'habits*, etc.).

(5) Il faut comprendre ici : une étoffe de laine à poil frisé. La toile de Frise ne saurait convenir pour confectionner une *cape* ou manteau à capuchon.

(6) Horace, *Art Poët.*, v. 1 à 25.

pièce ou rouge ou verte. Le pourtrait aussy et exemplaire de ceste Economie se pourra-il proposer es oeuvres dés susdis Pöétes françois : mais encor pourra-il grandement locupléter (1) et l'invention et l'économie, de la lecture et intelligence des plus nobles Pöétes Grecz et Latins : esquelz les plus braves pöétes de ce temps, s'ilz en fussent interrogez, avoueroient devoir la bonne part de leur style et éloquence : car, a vray dire, ceuz sont les Cynes, dés ailes desquelz se tirent les plumes dont on escrit proprement (2).

2 se pourra proposer DEFG
4 grandement enrichir B etc.
5 intellegence G

(1) Ce mot, médiocrement utile, ne semble pas avoir eu une longue fortune : Godefroy, qui donne également *locuplet* et *locuplétation*, en cite un exemple de Vérard, dans sa traduction de Térence (1500) ; il est encore enregistré par Cotgrave ; Rabelais l'a mis dans la bouche de l'écolier limousin : « je me evite de le locupleter de la redondance latinicome » (II, 34). On comprend que toutes les éditions, à partir de la deuxieme, aient préféré le mot *enrichir*, très ancien dans la langue et d'un aspect moins pédantesque.

(2) Sebillet, tout en exaltant « la pure source françoise », ne peut être accusé d'ingratitude envers l'antiquité. Il dit plus loin (II, 9) que les langues grecque et latine « sont lés deus forges d'ou nous tirons lés piéces meilleures de notre harnois ».

CHAPITRE IV

Du style du Poete : du chois et ordre dés Vocables, appellé en Latin, Elocution.

Ce fondement jetté par l'invention. et le projét du tout (1) le futur bastiment pris par l'economie. suit la queste des pierres ou briques pour l'élever et former. Celles sont les dictions, mos ou vocables (2) : entre lesquelz a autant bien chois et élection. comme entre lés choses. pour en rejetter lés mal convenantes et aptes. et retenir les propres et bienséantes, Encores icy recourrons nous a nos péres les Grecz et Latins, Rheteurs et Pöétes : qui enseignans l'usage dés mos, ont dit qu'il les faut prendre de la bouche

3-4 du tout, le futur B etc.
7 y a DEFG
9 apres DEF

(1) L'emploi pléonastique de l'article défini paraît fort singulier; nous n'avons rencontré aucun exemple semblable : le XVI[e] siecle a plutôt coutume d'omettre l'article avec *tout*, là où nous l'employons (cf. Brunot, *Seizieme Siecle* p. 397) : il y a peut-être là une simple faute d'impression pour *de tout*, qui a embarrassé l'éditeur de B, et lui a fait adopter une ponctuation absurde, reproduite par toutes les éditions suivantes. Il faut évidemment englober dans la proposition participe absolue tout le début jusqu'à *économie*. et donner *la queste* comme sujet à *suit*.

(2) Nous avons plutôt coutume aujourd'hui de comparer les *idées* et non les mots aux pierres qui servent à la construction d'un édifice. Mais Peletier I, 8, p. 36 compare aussi les mots « aus sis voés an la Musique; aus dis simples nombres an l'Aritmétique : e aus piérres an la Maçonnerie ». Tout ce passage de Peletier (p. 36-41) renferme des préceptes beaucoup plus détaillés que le chapitre de Sebillet.

de chacun (A), pource qu'il est le Monsieur, au gré duquel les plus huppéz s'esforcent escrire. Mais encor faut-il que le jugement s'y viéne méler : car tout chacun ne parle pas bien : et le chacun qui parle bien, ne parle toujours ne par tout, bien. Face donc le futur pöéte comme la mouche a mïel, qui tant qu'elle trove thym, ne s'assiét sur espine n'ortie : Ainsi tant qu'il trouvera mos dous et propres (1), ne se charge dés rudes et aspres : lesquelz, Ciceron autheur, faut éviter de mesme soin que le Pilote fuit le rocher en la mer (2). De telz, je dy dous et propres, trouvera-il foison et marché chéz Marot et Saingelais, les deuz singuliérement loués de douceur de style. Et tout ainsy que le futur Orateur profite en la leçon du Poéte (B) : aussy le futur Poéte peut enrichir son style, et faire son champ autrement stérile, fertil.

(A) *Ciceron au commencement de l'Orateur a Quint son frere.* (3)
(B) *Quintil, I. livre, cha. 14.* (4)

9 lesquelz (comme disoit Caesar) B etc.

(1) Tout ce passage est copié par Delaudun (l. I, ch. 3, p. 10).

(2) La rectification de l'Ed. B est parfaitement fondée. La citation est empruntée, non à Cicéron, mais à César, d'après Aulu Gelle (I, 10, 4) : « Tanquam scopulum, sic fugias inauditum atque infrequens verbum. » Cf. Macrobe (*Saturnales*, I, 5, 2).

(3) *De Oratore*, I, 3 : « ... dicendi autem omnis ratio in medio posita, communi quodam in usu, atque in hominum more et sermone versatur..... ; in dicendo autem vitium vel maximum fit a vulgari genere orationis, atque a consuetudine communis sensus abhorrere. »

(4) Le renvoi est inexact : le livre Ier de l'*Institution Oratoire* n'a que douze chapitres ; le chap. 14 du IIe livre ne dit rien de pareil. Sebillet songeait sans doute au chapitre 8 du Ier livre où Quintilien énumère les poètes dont la lecture doit être recommandée au futur orateur, ou encore à un passage du livre X (chap. Ier) : « Plurimum dicit oratori conferre Theophrastus lectionem poetarum, etc..... » Cf. un passage analogue dans Fabri (I, p. 11-12).

de la leçon des Historiens et Orateurs françois : Entre lesquelz il pourra choisir ceuz qui au jugement dés savans qu'il hantera, auront mieuz escrit. Et s'il est besoin de nommer, s'il escrit au gré dés Damoiselles (lesquéles de toute ancienneté ont esté la plus frequente matiere du carme, et la sont aujourd'huy plus que jamais) il se trouvera toujours avoué d'elles parlant avec Amadis ou Oriane : le langage desquelz est receu en la bouche d'elles, comme plus dous et savoureuz (1). Les versions pareillement des bons et anciens auteurs, faites par Macaut et Jan Martin (2), et autres telz gentilz espris, qui s'éveillent d'heure a autre en l'illustration (3) et augmentation de notre langue

10 savoreux C

(1) Tout ce passage est singulièrement confus. S'agit-il d'écrire pour plaire aux « damoiselles »? comme semblent l'indiquer l'expression « au gré des damoiselles » et l'allusion à Amadis, ou de les faire parler en vers ? comme le prouveraient les mots « en la bouche d'elles » et le nom d'Oriane. C'est ce qu'il n'est pas facile de décider. Du Bellay vise sans doute ce passage quand il recommande aux remanieurs de romans de recueillir plutôt nos anciennes chroniques, pour en faire une histoire à l'imitation des Anciens (II, 5, p. 236-237).

(2) Sebillet indiquera plus loin (II, 14) d'autres traducteurs beaucoup plus importants. Antoine Macault, valet de chambre de François Ier, traduit de 1534 à 1548 le *Pro Marcello,* trois livres de Diodore de Sicile, la *Batrachomyomachie,* les *Philippiques* de Cicéron. Jean Martin, poète et architecte, secrétaire du cardinal de Lénoncourt, avait déjà publié, à l'époque où écrit Sebillet, un grand nombre de traductions d'auteurs grecs, latins, et surtout italiens, entre autres l'*Arcadie* de Sannazar, les *Azolains* de Bembo, l'*Architecture* de Serlio, et peut-être le *Roland furieux.* On trouvera la liste des traductions qu'il a publiées, revues, ou auxquelles il a pu collaborer dans Niceron, *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la République des lettres.* Paris, 1727-1745, 44 vol. in-12, t. XLII, p. 330-340.

(3) M. Chamard (Ed. de la *Deffence,* p. 34) cite ce passage parmi ceux où le mot *illustration* est pris dans le sens où l'emploiera Du Bellay : on y trouve presque par avance le titre de la *Deffence et Illustration.*

françoise, peuvent beaucoup faire a la copie du futur Pöéte : et a l'usage des mos, qui pour leur novation (1) sembleroient autrement rudes. Car leur authorité en a ja beaucoup fait recevoir incognuz a nos majeurs : leur authorité dy-je soutenue par l'art, et par l'industrie, qui sont en l'innovation dés mos singuliérement requis. Mais pource que lés préceptz appartenans a cecy, sont escriz au long dedans Quintilian, Ciceron et autres Rheteurs, je voeil seulement en cest endroit aviser le futur Pöéte, qu'il soit rare (2) et avisé en la novation dés (A) mos : et comme il est contraint souvent en empiunter, pour, ainsy que dit Horace (3), descouvrir par notes recentes lés secretz dés choses, aussy le face il tant modéstement, et avec tel jugement, que l'aspréte du mot nouveau n'égratigne et ride lés aureilles rondes (4). Car l'envie, toujours compaigne de vertu, gardera jusques au bout sa meschante

(A) *Horace en l'art. Poét* (5).

---

1 *L'édition A donne* peuvént, *faute évidente.*
7 appertenans BDE.
11 *A. met un accent sur l'e de* comme, *faute évidente.*

---

(1) La *novation* et l'*innovation des mots* signifient, dans ce passage, la création de mots nouveaux, acception très conforme à l'étymologie, mais notable à cette date : le mot *novation* est ancien dans la langue ; mais on ne le rencontre guère que comme terme de droit.

(2) Latinisme. Cf : « Cæsar... rarus egressu » (Tacite, *Annales*, XV, 53). « Leones rari in potu » (Pline l'Ancien, VIII, 16, 18).

(3) *Art Poétique*, v. 48-49 :

... Si forte necesse est.
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum...

(4) C'est le latin *teretes aures* : Cicéron, *Orator*, ch. IV : « ... Ad Atticorum igitur aures teretes et religiosas qui se accommodant... » ; *de Optimo Genere Oratorum*, IV : « Si teretes aures habent intelligensque judicium... »

(5) *Art Poétique*, v. 46 :

In verbis etiam tenuis cautusque serendis...

nature, qui est de trouver neu au jonc (1), et a redire en ce qui est bien et ingenieusement inventé : comme elle a naguéres fait en la Délie de Sceve, Pöéme d'autant riche invention qui pour le jourd'huy se lise, en laquéle fait tous les jours impression de sés agües dens de chien (2), et trouve a reprendre en cés tant doctes epigrammes la rudesse de beaucoup de mos nouveaus, sans lesquelz toutesfois l'énargie dés choses contenues celée et moins exprimée, eut fait ignorer bonne part de la conception de l'autheur, laquéle avecques tout cela demeure encores malaisée a en estre extraite (3). Or dés dictions jusques icy. Parlons maintenant de ce qui plus péculiérement (4) appartient au carme françois.

2 en ce qu'est DEFG.
4 que pour C.
8 energie DEFG.

(1) Autre latinisme : « Nodum in scirpo quæris » (Ennius, ap. Festum, p. 330); cf. Plaute, *Men.*, II, I, 22, et Térence, *Andr.*, V, 4, 38.

(2) Sur la *Delie* de Scève, son obscurité, et les critiques auxquelles elle a donné lieu, cf. Brunetière, *Etudes critiques*, 6e série. Paris, 1898, in-12, p. 85-92; A. Baur, *Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise*, Paris, 1906, in-8; J. Vianey, *Le Pétrarquisme en France*, Montpellier, 1909, in-8, p. 58-81; et surtout les notes de M. Chamard dans l'Edition de la *Deff. et Illustr.*, II, 2, p. 183. L'un des textes qu'il cite est antérieur à l'*Art Poétique* de Sebillet : c'est l'Epigramme de Ch. Fontaine. La pièce de Peletier : *A un poète escrivant obscurement*, publiée dès 1547, paraît bien aussi viser Scève (cf. Peletier, *Œuvres Poétiques*, Ed. Séché et Laumonier, Paris, 1904, in-4, p. 119 et 170).

(3) La théorie de Sebillet sur le néologisme diffère peu de celle qu'adoptera Du Bellay (cf. les notes de l'Ed. Chamard, p. 248 à 254, et Brunot, *Seizième Siècle*, pp. 166 et sqq.). Peletier (*Art Poëtique*, p. 37) est beaucoup plus hardi.

(4) Si l'adjectif *péculier* est très courant au XVIe siècle, l'adverbe *péculièrement* semble nouveau à cette date (le premier exemple cité par Godefroy est de 1558; M. Vaganay en cite un de 1546).

CHAPITRE V

De la diverse forme, mesures et nombres de syllabes requises au carme François.

Neuf sortes de vers Francois. — Ces pierres donc approchées prés ce tant seur fondement de bastiment, quéle en restera la forme? Diverse, selon l'entreprise de l'œuvre, et la commodité de l'assiette. Pourtant voions maintenant quéles mesures et quélz nombres de syllabes reçoit le carme françois, et comment il lés varie. Or sont icy les François beaucoup soulagéz au régard dés Grecz et Latins. Car ilz ne sont point astrains a certain nombre de piedz, ne a reglée espace de temps longs ou briefz auz syllabes, comme sont les Grecz et Latins; ains seulement mesurent leurs carmes par nombre de syllabes selon le plus ou le moins ainsy que la nature du vers le requiert. Et pource que ce nombre de syllabes plus grand ou moindre y eschet différemment, note sur ce point, Lecteur, que lés vers plus communément usurpez en François sont de neuf sortes.

1. De deuz syllabes : quelz sont ceus d'un Epigramme de Marot (1) rengé en ses oeuvres au premier livre des epigrammes, qui dit,

---

2 requise C
13 comme font C
DEFG *ne donnent pas les numéros en tête des paragraphes.*

---

(1) Marot *Œuvres*. Ed. Jannet, III, p. 11, Epigr. XV. *A Lynotte, lingere mesdisante.* Les vers 10 et 11 sont intervertis.

Linote
Bigote
Marmote
Qui coudz
Ta note
Tant sotte
Gringote
De nous.
Les pous
Les clous
Les lous
Te puissent ronger soubz la cotte,
Trestous
Tes trous
Ordous,
Les cuisses, le ventre, et la motte.

Tu voys que ces vers,

Qui couds,
Les pous,
Les lous,
De nous.
Les clous, etc.

n'ont que deus syllabes. Et ne dois trouver estrange si en cest epigramme tu y en trouves (1) de trois, comme sont

Linote,
Marmote,
Bigote, etc.

Car te fault retenir pour régle (2) generale et en

---

17 ses vers BCDEF.

---

(1) Le pléonasme, sans être identique à ceux que cite M. Huguet (*Syntaxe de Rabelais*, p. 373), procède bien des mêmes habitudes de langage.

(2) On ne s'étonnera pas de voir formuler cette règle fondamentale à propos du vers de deux syllabes, alors qu'elle aurait dû trouver place dans un développement général snr le compte et la valeur des syllabes. Pareil défaut de composition est courant au XVIe siècle.

ces vers, et en tous autres, que l'é fémenin tombant pour derniére lettre en la derniére syllabe du carme, fait que ceste derniére syllabe soit exundante (1), et pour rien contée : comme te declareray cy apres plus aplain (2) quand je parleray de la différence de l'é masculin, et de l'é fémenin (A)

2. De trois syllabes, quelz sont ceus de deus epistres suivantes l'une l'autre (3) dedans lés épistres de Marot, dont la premiére dit (4) :

Amy Jure
Je te jure
Que desir
Non loisir
J'ay d'escrire, etc.

(A) *Au chapitre suivant.*

5 plusaplein BCDEFG.
6 feminin C.
8 suivantes, l'une l'autre *A La virgule disparait à partir l'Ed. B.*

(1) Nous n'avons pas rencontré ailleurs ce terme, d'un latinisme fort limpide du reste.

(2) Ici, plusaplain signifie évidemment : plus à loisir, plus facilement. Dans ce sens, le XVI[e] siècle emploie plutôt *de plain*, que R. Estienne (*Dict. fr. lat.*, 1549 traduit par *de plano*, réservant le sens physique de *à plat* à l'expression *à plain.*

(3) Nous adoptons la leçon des Ed. B et suivantes, qui paraît fournir un sens plus satisfaisant et plus conforme aux habitudes syntaxiques du XVI[e] siècle. Le texte de B (sans virgule), signifie : *deux épîtres qui se suivent* (elles se trouvent en effet à la suite l'une de l'autre dans toutes les éditions) ; le texte de A signifierait : *les deux épîtres que je vais citer, et qui sont l'une et l'autre dans les œuvres de Marot;* l'emploi de *l'une l'autre* pour *l'une et l'autre* nous paraît difficile à admettre.

(4) Ces trois épîtres se trouvent au tome I de l'Ed. Jannet, p. 208 et 209 (Ep. XXXVIII, *A Alexis Jure, de Quiers en Piedmont.* XXXIX, *A une damoiselle malade.* XL, *A deux damoiselles*).

En la suivante y a au commencement,

Ma mignonne
Je vous donne
Le bonjour, etc.

3. De quatre syllabes : quelz sont les vers d'une epistre escrite dans lés epistres de Marot, parlant ainsy,

Mes Damoiselles
Bonnes et belles
Je vous envoie
Mon feu de joie :
Si j'avoy'mieus
Devant vos yeus
Il seroit mis,
A ses amis
Bien tant soit cher
Ne faut cacher, etc.

4. De cinq syllabes : quelz sont ceus d'un Epitaphe (1) escrit dedans le Cemetiére de Marot, commençant,

Grison fu hedart
Qui garrot et dard
Passay de vitesse :
En servant Wiart
Aus champs fu criart
L'ostant de tristesse, etc.

5. De sis syllabes : quelz sont les vers d'une Ode de Saingelais (2) qui commence,

---

(1) Cette épitaphe était destinée au cheval de Vuyart, secrétaire du duc de Guise (Marot, II, p. 217, Epitaphe XI). Var : vers 1 : *fuz Hedart.*
(2) Mellin de Saint-Gelays. *Poésies.* T. I, p. 66.

O combien est heureuse
La peine de celer
Une flamme amoureuse
Qui deus cœurs fait bruler,
Quand chacun d'eus s'attent
D'estre bien tost content, etc.

6. De set syllabes : quelz sont ceus d'une autre Ode de Saingelais (1), commençant,

Laissez la verte couleur,
O Princesse Cytherée,
Et de nouvelle douleur
Votre beauté soit parée.
Pleuréz le fis de Myrrha,
Et sa dure destinée :
Vostre œil plus ne le verra,
Car sa vie est terminée, etc.

De sis et de set syllabes sont aussy plusieurs vers en Marot : nomméement la pluspart de ceus qui sont escris en la version dés Psalmes 79 et 86 (2).

7. De huit syllabes : quelz sont ceus de cest epigramme de Saingelais (3).

---

9 verde Betc.

---

(1) *Ibid*, I, 127. Var : v. I *verde;* v. 5 *Plorez*.

(2) Marot, *Œuvres*, IV, p. 133 à 137.

(3) Saint-Gelays, *Poésies*, I, 87. Var : v. I. *Une jeune belle;* v. 4 : *Si luy dit ;* v. 7 *tant comme nous ;* v. 8 et sqq :

Tant, ma mye, respondit-elle,
La douceur qu'ils sentent est telle
Que la nostre aupres n'est que vent.

Tel est le texte, transcrit d'après l'Edition de 1547 ; celui de 1719 (et non de 1574, comme le dit à tort Blanchemain) est identique à celui de Sebillet, sauf au vers 4 : *Si luy dit*, au lieu de : *et disoit*. — Il est donc vraisemblable que Sebillet cite Saint-Gelays d'après des copies manuscrites, non d'après l'édition imprimée de 1547.

Une belle jeune espousée
Estoit une fois en devis
Avec une vieille rusée,
Et disoit : Dame, a vostre avis
Les hommes sont ilz si ravis
Quand ilz le font, et ont ilz bien
Autant que nous d'aise et de bien?
Je croy, ce luy respondit elle,
Qu'ilz sentent douceur toute tele,
Mais elle passe comme vent.
Je m'esbahy donc, dit la belle,
Qu'ilz n'y retournent plus souvent.

Ceste espece est fort usitée, et la trouveras souvent lisant Marot et les autres Pöétes.

8. De dis syllabes : quelz sont les métres de cest épitaphe de feu Monsieur de Bourbon escrit par Marot (1).

Dedans le clos de ce seul tombeau cy
Gyt un vainqueur, et un vaincu aussy :
Et si n'y a qu'un corps tant seulement.
Or esbahyr ne s'en faut nullement :
Car ce corps mort, du temps qu'il a vescu,
Vainquyt pour autre, et pour soy fut vaincu.

Ceste espece est encor plus frequente que la précedente, comme trouveras revolvant (2) les bons Pöétes. Et a vray dire cés deus derniéres especes,

15. *Le n° 8 manque dans B et C, de même que le n° 9.*

---

(1) *Œuvres*, II, 224. Cimetière, VI : *De messire Charles de Bourbon.*

(2) Le premier exemple que M. Vaganay cite de ce mot — dont la fortune semble avoir été très brève — remonte à 1553 seulement. Cependant, nous lisons dans Marot :

... Leuz et releuz, volvez et revolvez...
(II, 104, Chants Divers, XIII, v. 16.)

sont lés premiéres, principales, et plus usitées : pource que l'une sert au François de ce que sert au Latin le vers Elegïaque : et l'autre s'accommode par luy a ce que le Latin escrit en carme Heroïque (1).

9. *Vers Alexandrins.* — De douze syllabes : qui sont appellez vers Alexandrins, pource qu'on tient que l'histoire d'Alexandre le grand (2) a esté premiérement escrite en semblables vers. Telz sont ceuz du suivant Epigramme dressant (3) au feu Roy François, et escrit au premier livre dés Epigrammes de Marot (4).

Celuy qui dit ta grace, eloquence, et savoir
N'estre plus grandz qu'humains, de pres ne t'a peu voir :

---

1 *Nous corrigeons la faute de A, qui met l'accent sur le dernier* e *de* premiéres.
9 dressé DEFG.

---

(1) On voit que le vers héroïque est encore le décasyllabe. L'alexandrin, que Fabri (II, 3) croyait une forme ancienne et tombée en désuétude, et dont Du Bellay ne fait pas une fois mention (Ed. Chamard, p. 219, n 4), ne prendra le dessus qu'avec Peletier et Ronsard. Le premier le recommande, de préférence au décasyllabe, pour l'épopée (*Art. Poëtique*, II, 2, p. 57); le second, au premier livre des *Hymnes*, intitule les alexandrins *vers héroïques*, les décasyllabes *vers communs*, et confirme dans son *Art Poëtique* (VI, 457-458), l'opinion de Peletier.

(2) On sait qu'il s'agit du poème d'*Alexandre le Grand*, par Alexandre de Bernay et Lambert le Tors (fin du XIIe siècle). On trouve le mot employé dans les *Arts de 2e Rhétorique* (I, p. 28), dès le début du XVe siècle.

(3) On trouve déjà plus haut (I, 1 p. 13) le verbe *dresser* dans le sens d'*adresser* (« priéres que nous dressons a Dieu et ses saintz »); ici l'acception est beaucoup plus rare, puisque dresser équivaut au réfléchi *s'adresser* (cf. plus loin, II, 4 : « si la Balade dresse a homme » ; et II, 6 : « priéres dressées aus dieus... non dressans de droit fil auz dieuz ») : nous n'avons pas rencontré d'emploi analogue chez d'autres auteurs.

(4) Marot, *Œuvres*, III, 10. Epigr., XIV : *Du Roy et de ses perfections.*

Êt a qui ton parler ne sent divinité,
De termes et propos n'entent la gravité.
De l'empire du monde est ta presence digne :
Et ta vois ne dit chose humaine, mais divine.
Combien donques diray l'ame pleine de grace,
Si outre les mortelz tu has parole et face ?

Ceste espece est moins frequente que les autres deus precedentes, et ne se peut proprement appliquer qu'a choses fort graves, comme aussi au pois de l'aureille se trouve pesante. Si en a usé Marot parfois en épigrammes et épitaphes. Lés autres especes de set syllabes et au dessoubz sont plus propres : aussi lés trouveras tu plus souvent accommodées a escrire (1) chansons, odes, psalmes et Cantiques, qu'a autres sortes de pöémes (2). Et si par fortune tu lés trouves adaptées ailleurs, comme en Marot par fois en épistres, épitaphes et épigrammes, tu jugeras de là, que l'éspéce du carme n'empesche point le Pöéme autrement bien fait de rencontrer faveur et applaudissement.

(1) Les mots *a escrire* sont compléments à la fois de *propres* et de *accommodées*. La théorie de Sebillet peut se résumer ainsi : l'alexandrin doit être réservé aux matières les plus graves : le vers de dix syllabes convient au poème épique et aux épîtres, épigrammes, etc.; celles-ci peuvent aussi être traitées en octosyllabes, surtout quand le sujet en est léger ; car le « vers de huit syllabes est né seulement pour choses légéres et plaisantes » (IIe partie, ch. 4). Quant aux vers plus courts, ils doivent être réservés aux pièces destinées à être chantées, sans que cette règle donne lieu à un respect superstitieux (cf. IIe partie, ch. 7, *in fine*). Ces distinctions sont pleinement confirmées par les différents chapitres de la IIe partie.

(2) Tout ce passage, depuis : « Ceste espece est moins frequente... », est textuellement copié par Foclin (*Rhetorique françoise*, p. 42), qui se contente de remplacer Marot par « les poétes de notre tems ».

CHAPITRE VI

De la couppe fémenine et en quelz vers elle est observée. Du different usage de l'é masculin et fémenin, et de l'élision de l'é fémenin par l'apostrophe.

Voila l'apprenty tout prest a bien faire un carme François, si quelque difficulté que je luy vœil maintenant déclarer, ne l'en retarde. Car cest é vulgairement appellé fémenin [1], est aussi fascheus a gouverner qu'une femme, de laquéle il retient le nom [2]. Mais quel é s'appelle masculin, et quel fémenin? Tu n'avois que faire de me le demander, car j'estoie tout prest a te dire que l'é masculin est celuy qui ha le plein son de l'é, et emplit la bouche en prononçant, de mesme sorte que lés autres quatre voiéles, a, i, o, u : comme je te vay montrer en cés deus vers de Marot [3].

---

1. feminine CDEFG.
2. feminin CFG.
3. feminin DEFG.
9. quel é est appellé DG, qu'el est appellé EF et fémenin F.

---

(1) Nous signalons, pour cette page seulement, les variantes *femenin* et *feminin;* elles se reproduisent dans la suite de l'ouvrage, sans autre règle que le caprice des typographes, et ne présentent nul intérêt, les deux formes étant, à cette date, employées indifféremment.

(2) Cf. la réflexion analogue de Du Bellay : « ... soubz la garde le plus souvent d'une couppe feminine, facheux et rude geôlier et incongnu des autres vulgaires » *Deffence et Illustration*, II, 7, p. 262).

(3) Marot *Œuvres* II, 222. Cimetière : I, *De Jane Bonté*. Var. vers I : *Cy-gist*.

Cy est le corps Jane Bonté, bouté :
L'esprit au ciel est par bonté monté.

E masculin. — En cés motz derniers, bonté, bouté : bonté, monté : l'é faisant la fin du mot et de la syllabe, ha le son plein et fort comme l'é Latin, quand tu dis : *Domine, ne* : ou le diphthonge (1) Grec, αι : et de fait le Picard le prononçant, luy donne le son ceste diphthonge (2), combien qu'il doive estre prononcé un peu plus mollement. Et pourtant est-il appellé masculin, a cause de sa force, et ne say quéle virilité qu'il ha plus que le fémenin. Et se signe par le bon orthographe François d'un accent grave, ainsi, è : bontè, montè : ou ainsi, é : pitié, moitié (3). Or est il assez bon hommè, et tant peu fascheus qu'il n'est point besoin d'en faire plus long procés : car son usage est tout tel que celuy dés autres voiéles.

E fémenin. — L'é fémenin se congnoistra plus aisément conféré avecques son masle : car il n'ha que demy son, et est autrement tant mol et imbécille,

---

3. *Le titre manque dans toutes les éditions à partir de B*
6. la diphthongue grec, ai C le diphtonge grec, *thita* F
7. diphthongue G
9. pour autant C
17. *Le titre manque dans C*

---

(1) *Diphthonge* est employé avec un genre différent, à une ligne d'intervalle. Le genre et la forme du mot sont très variables au cours du XVIe siècle ; mais le féminin est le plus fréquent. Le genre masculin a peut-être son origine dans une influence italienne. La variante absurde de l'Ed. F. doit être sans doute attribuée au manque de netteté des caractères grecs dans l'Ed. E, d'où elle dérive.

(2) Cf. Thurot, *De la prononciation française,* I, p. 39 et 292.

(3) Il est à noter : 1° que Sebillet ne fait aucune différence entre la valeur de l'accent grave et celle de l'accent aigu, au point de vue de la prononciation : 2° que, dans tout le cours de l'Ed. de 1548, il ne se sert presque jamais du premier, sauf sur à préposition.

que se trouvant en fin de mot et de syllabe, tombe tout plat (1), et ne touche que peu l'aureille, comme tu peus entendre prononçant le suivant epigramme de Marot (2), lequel je t'ay mis icy exprés, pource que tous lés vers ont en la derniére syllabe é masculin ou fémenin : qui te fera plus facilement discerner le divers son de l'un et de l'autre.

Quand j'escriroy que je t'ay bien aimée,
Et que tu m'as sur tous autres aimé :
Tu n'en serois femme desestimée,
Tant peu me sen homme desestimé.
Petrarque a bieu sa maistresse nommée,
Sans amoindrir sa bonne renommée :
Donc si je suy son disciple estimé,
Creindre ne faut que tu en sois blamée :
D'Anne j'escry plus noble et mieus famée,
Sans que son los soit en rien déprimé.

Syllabe fémenine abondante (3) *en fin de vers. E demourant fémenin joint avec, s, et nt.* — Prononçant, aimée, desestimée, tu sens bien le plein son du premier é masculin en la syllabe, mé : et le mol et flac (4) son

18. *les titres manquent dans* DEFG
21. le mol et le flac C

(1) *Plat* est employé ici adverbialement, suivant le procédé analysé par M. Laumonier (*Rev. d'Hist. litt.* 1904, p. 465, n. 4).

(2) Marot, *Œuvres*, III, 27. Epigramme LXI *A Isabeau* — Var. vers 1 : *escrirois*, v. 10 : *en soit point*.

(3) *Abondante*, comme plus haut *exundante* (I, 5) signifie : qui vient en surcroît, superflu, surérogatoire. Le sens dérive assez naturellement de l'acception habituelle (cf. Rob. Estienne. *Dict. fr.-latin* : abondant = affluens ; estre abondant = exhuberare).

(4) La forme *flac* ou *flacque* est encore la plus fréquente à cette date, où l'on trouve aussi les formes *flache* (Robert Estienne. *Dict. fr. latin* : flache = flaccidus) et *flasque*, qui a prévalu (cf. Du Bellay. *Deff. et Illustr.*, II, 10, p. 297, n. 4).

du second é fémenin en la syllabe derniére, e : Lequel (fémenin dy-je, duquel je te vay declarer lés lunes et éclipses fémenines) tombant en la fin du vers, comme je t'ay commencé à toucher au chapitre précédent, le fait plus long d'une syllabe n'estant pour rien contée, non plus que lés femmes en guerres et autres importans affaires, pour la mollesse de cest é fémenin. Ce que n'avient pas seulement quand il se trouve seul, mais aussi quand il tombe en fin de vers avecques, s : comme és pluriers, testes, bestes : ou avecques, nt, comme és pluriers, battent, crient. Car encor que cest é fémenin soit accompaigné, il est néantmoins tant éfféminé, qu'il ne peut oublier sa mollesse, comme tu peus veoir en cest épigramme de Marot (1).

Lés cerfz en rut pour lés biches se battent,
Lés amoureus pour lés dames combattent :
Un mesme effet engendre leurs discors.
Lés cerfz en rut d'amour brament et crient,
Lés amoureux gemissent, pleurent, prient :
Eus et lés cerfz feroient de beaus accors.
Amans sont serfz a deus piedz soubs un corps,
Ceus cy a quatre : et pour venir aus testes,
Il ne s'en faut que ramures et cors,
Que vous, amans, ne soiéz aussi bestes.

Mais encor y a il esgard quant, nt, suivent l'é fémenin : car quand la diphthonge, oi, se trouve devant, ent, avient aucunefois que de la diphthonge, oi, et

10. restes F
27. diphthongue C treuve F
28. que la diphthonge B etc.

(1) Marot (Œuvres, III, p. 54. Epigr. CXXXXI. *Des cerfz en rut, et des amoureux.*

de, ent, ne se fait qu'une syllabe, comme aus prétéris imparfais, disoient, avoient : et lors l'é fémenin par la vertu de la diphthonge précédente é (1) perd sa nature fémenine et est toute la syllabe estimée masculine, en sorte qu'elle n'est point sujette a la couppe fémenine, comme montrerons tantost plus aplain (2). Mais quand la diphtonge, oi, se rencontrant devant, ent, se divise d'avec eus pour leur laisser faire syllabe, lors l'é fémenin retient encor sa fémenine nature, comme és présens, voïent, croïent, envoïent.

Régle a noter. — Et pour te faire plus seur de ceste difference de, oïent, de deus syllabes, et oient, d'une syllabe, tien pour régle que les prétéris imparfais de l'indicatif, comme, battoient, couroient, véoient (3), et ceus qui sentent leur nature, comme lés preteris aussi imparfais dés optatif et conjunctif, et lés dictions, soient et

---

4-6. *Tout le passage* [et est..... fémenine] *est répété deux fois* dans B et C

8. devise CEG

18. optatifs et coniunctifs F

---

(1) Le second *é* est complément direct de *précédente* qui a toute sa valeur verbale malgré l'accord, conformément à l'usage du XVIe siècle : si on le prenait comme sujet de *perd*, la répétition serait inexplicable.

(2) Toutes ces régles sont parfaitement conformes à l'usage classique. Elles étaient du reste fixées dès le début du XVIe siècle : cf. Quicherat, *Traité de versification française*, p. 64 et 434, et Tobler, *Le vers français ancien et moderne*, p. 42 à 54. Les théoriciens avaient quelquefois désigné les mots ainsi terminés par le nom assez singulier de « masculins féminisés ». (L'Infortuné, f° v, v° ; Fabri, II 8, G. Du Pont, XI, XII.)

(3) Cet imparfait du verbe *voir* commence à vieillir (cf. Brunot, *Seizième Siècle*, p. 351).

avoient (1), lesquéles tu trouves souvent en la périphrase dés autres temps, ont le, oient, d'une syllabe, ou l'é n'est tenu pour fémenin. Encor si tu y avises de prés, tu verras beaucoup de gens lés prononcer et escrire sans é, comme disoint, soint, avoint, couroint : l'opinion desquels n'est sans grande apparence de raison. Car il semble puis qu'au singulier disoit, soit, avoit, couroit, n'y a point d'é : aussi n'y en doit il avoir au plurier (2).

Elision d'é fèmenin par apostrophe. — Mais suivons propos de cest é fémenin, qui par sa mollesse endure encor autre éclipse. Car quand il se rencontre en la fin d'un mot escrit au mylieu du vers, et le vocable suivant commence a une voiéle, le plus souvent se perd et menge soubz le son de la voiéle suivante, tant en escrivant qu'en prononçant, comme en ceste chanson de Marot (3) :

J'ay grand desir
D'avoir plaisir
D'amour mondaine :
Mais c'est grand peine,
Car chacun loial amoureus
Au temps present est malheureus :

---

(1) La tentation est forte de corriger *avoient* en *aient*, puisque *avoient* rentre dans les imparfaits précédemment mentionnés, tandisque *aient* se classe naturellement avec son analogue *soient*. Mais toute la suite du passage semble prouver que Sebillet a bien délibérément écrit *avoient*, puisqu'il parle, pour tous ces mots, de la syllabe *oient* qui n'existe pas dans *aient* et qu'il reprend l'exemple avec les formes *avoit* et *avoint*. Il n'en reste pas moins dans ce passage une faute de raisonnement inadmissible.

(2) Si la question orthographique relative à ces finales est assez discutée à cette date, on est au moins d'accord sur leur valeur monosyllabique. (Cf. Thurot, *De la prononciation française*, I, 180-181. Brunot, *Seizieme Siecle*, p. 332, et la note de M. Chamard dans l'Edition de la *Deffence*, p. 54.)

(3) Marot, *Œuvres*, II, 189. Chanson XXVIII.

Et le plus fin
Gaigne a la fin
La grace pleine.

Apostrophe. — Le penultime (1) vers n'est que de quatre syllabes : pour ce vois-tu que l'é femenin a la fin du mot, Gaigne, se perd et menge en prononçant, Gaigne a la fin. Tout ainsi aus trois premiéres syllabes dés trois premiers vers, esquéles l'é de, je, et de, de, sont elidéz (2) et perdus, comme tu congnois, disant : J'ay, D'avoir, D'amour : pour, Je ay, De avoir, De amour. Ceste figure s'appelle par lés Grecz Ἀπόστροφος : et nous usans toujours de leurs richesses, l'appellons Apostrophe (3). Laquéle se commet aussi en autres lettres, comme nous montrerons peu aprés plus au long.

Couppe fémenine. — Mais je vœil suivre d'un train tout ce qu'appartient a cest é fémenin, lequel a cause de l'apostrophe est auteur de ce qu'on appelle en Pöésie Françoise, couppe fémenine (4). Pour laquéle entendre

7. gaigne C, gaings DEF, gaing' G
9. elisèz B, elisez CDEFG
17. à ce é B à ce, é DEF

(1) Outre un exemple de Commynes, cité par Littré, nous avons rencontré chez Fabri (II, 16, 23, etc.), cette forme, plus purement savante que la forme *pénultième* qui a prévalu.

(2) Nous n'avons pas trouvé d'autres exemples du verbe *éliser*=*élider*, qui a passé de l'Ed. B dans toutes les éditions subséquentes. Le verbe *élider* est lui-même nouveau : le *Dict. Gén.* ne l'a pas relevé avant 1549, ni *élision* avant 1690.

(3) Ce terme est propre à Sebillet; ses prédécesseurs appellent ce phénomène *synalimphe* (*Arts de 2e Rhétorique*, L'Infortuné, Fabri), *synaléphe* (*Arts de 2e Rhétorique*, Fabri, Du Pont), *apocope* (*Arts de 2e Rhétorique*, Fabri). Sebillet établit plus loin la différence — purement orthographique du reste, mais fort nette — entre l'*apostrophe* et la *synaléphe*.

(4) Il faut savoir gré à Sebillet d'avoir exposé avec quelque clarté

brevement tu dois noter que la couppe fémenine se fait seulement et observe és deus derniéres sortes de vers qu'avons aussi derniérement nombrées au chapitre précédent, c'est a dire és vers de dis syllabes, surnomméz, Héroïques, et és vers de douze syllabes appelléz, Alexandrins (1). Ce retenu, avise que la couppe fémenine se fait au vers de dix syllabes, quand en la cinquiéme syllabe en fin de mot y eschet é fémenin : car avenant ce, faut que la siziéme syllabe commence d'une voiéle, soubz laquéle cest é fémenin soit élidé et mengé par apostrophe : comme plus clérement te fera entendre l'exemple aus trois prémiers vers de cest épigramme de Marot (2),

10. élisé B, etc.

cette régle, qui n'était fixée que depuis peu (cf. Tobler, *op. cit.*, p. 109-110). Si l'on doit en faire remonter l'origine à G. Chastelain et J. Lemaire de Belges, il faut convenir que les prédécesseurs de Sebillet avaient singulièrement embrouillé la question. Fabri se contredit d'une page à l'autre (II, p. 97 et 130) ; quand il parle en son propre nom, il donne une règle fort différente de celle de Sebillet (cf. Zschalig, *Die Verslehren von Fabri, Du Pont et Sibilet*, p, 45-46). Quant à Du Pont, malgré sa prétention « de dire des choses encor non revellees » (f° LII), il n'apporte que d'évidentes inexactitudes et de fâcheuses obscurités dans le long exposé (VIII-XI et LII-LVIII), où, sur le point qui nous occupe, il conclut en proscrivant à la coupe les féminins singuliers devant une voyelle, pour autoriser les féminins pluriels, c'est-à-dire tout au rebours de la règle moderne. Chez les successeurs de Sebillet, les règles apparaissent désormais fixées (voir notamment Peletier, *Art. Poët.*, p. 58, et Pasquier, *Rech. de France*, L. VII, ch. 7, I, 711-712). Voir l'exposé historique de la question dans les articles de M. Kastner (*Rev. des langues romanes*, 1903, p. 289, et sqq) et de M. Martinon (*Rev. d'Hist. litt.*, janvier 1909, p. 62 et sqq).

(1) L'explication gagnerait en clarté à être précédée de la définition de la césure.

(2) Marot, *Œuvres*, III, 49, Epigr. CXVI. *De Jane, princesse de Navarre.*

Bien soit venue auprés de pére et mére,
Leur fille unique, et le chef d'œuvre d'eus :
Elle nous trouve en douleur trop amére
Voians un roy mal sain, las, voire deuz :
Elle nous trouve un œil qui est piteuz,
L'autre qui ryt a sa noble venue :
Et comme on voit souvent l'obscure nue
Clére a moitié par celestes rayons :
Ainsi nous est demy joye avenue :
Dieu doint qu'en bref entiére nous l'ayons.

Tu vois aus trois premiers vers en cés mos, venuɇ, uniquɇ, trouvɇ, la cinquiéme syllabe terminée en é fémenin élidé par apostrophe, suivant au mot prochain la voiéle premiére : et ainsi synaléphant cest é, trouveras le carme de diz syllabes ou d'unze (1) seulement, suivant la régle dont je t'ay devant averty (2), qui autrement en auroit unze ou douze.

Pareillement au vers Alexandrin, ou de douze syllabes, se fait la couppe fémenine, quant en la settième syllabe en fin de mot éschet l'é fémenin, lequel ainsi comme en l'héroïque, faut soit elidé par synaléphe, commençant le mot suivant d'une voiéle, comme és deuz premiers vers de cest épitaphe d'Héléne de Boisy fait par Marot (3) :

Ne say ou gyt Hélénɇ en qui beauté gisoit :
Mais icy gyt Hélénɇ ou bonté reluisoit,
Et qui la grand' beauté de l'autre eut bien ternie
Par lés graces et dons dont elle estoit garnie.

13. élisé BDEFG eslisé C
21. faut que il soit BDEFG fault qu'il soit C

(1) Dans le cas de la rime féminine.
(2) Au chapitre précédent.
(3) Marot, *Œuvres,* II, 234. Cimetière, XXIII.

Doncques, O toy passant, qui cest escrit liras,
Va, et dy hardiment en tous lieuz ou iras :
Heléne Gréque a fait que Troie est deplorée :
Helene de Boisy la France a decorée.

Tu vois és deuz premiers vers en la derniére syllabe du mot, Hélénę, cest é fémenin tombant en settiéme syllabe, synaléphé, et perdu en prononçant soubz la voiéle suivante, qui fait que le vers ne reste que de douze ou tréze syllabes, qui autrement en auroit tréze ou quatorze. Pourtant s'appelle couppe fémenine, a cause que cest é fémenin est couppé : et de là est que le bien escrivant en François le figure ainsi couppé ę. (1)

Or entens tu que c'est couppe fémenine, et l'entendras mieuz si tu notes encor qu'il te faut bien garder de faire tomber cest é fémenin en quattriéme syllabe au carme héroïque (A) : et en siziéme au vers Alexandrin. Car la synaléphe ne se pourroit bien faire : et si elle ne se faisoit, le vers bailleroit, et ne

(A) *Marot au Dieugard a la court, au vers qui dit, Remerciés ce noble roy Francois* (2) *: n'ha pas escrit comme il est fausement imprimé en quelques impressions : Merciéz ce notable roy Francois.*

13. *e n'est pas figuré coupé* (ę) *dans C ni dans F*
Dans la note ; faucement EF.

(1) Sebillet signale et recommande cette graphie; mais il ne s'en sert pas d'une façon parfaitement régulière. Peut-être la faute en est-elle aux typographes, qui l'ont tantôt négligée, tantôt interprétée à contre-sens, en prenant un e pour un é.

(2) Le texte des éditions du temps est : « Merciez ce notable roi de France »; nous n'avons trouvé nulle part la variante : « Remerciez ce noble roy de France ». (Marot, *Œuvres,* I, 239, épitre L, *Le Dieu gard à la court,* v. 44. Cf. Ed. Guiffrey, Paris, s. d., in-8, t. III, p. 560).

seroit bien plein (1) : comme tu peuz juger au son de l'aureille, si tu disois en heroïque (2) :

Qui dieu aime, et son commandement

ou en Alexandrin :

Amour me fait vivre, et ta rigueur mourir.

En cés deuz vers mauvais, tu congnois en l'hémistiche ou se commet la couppe fémenine, je ne say quel son rompu, qui ne touche point pleinement ton aureille, soit que tu synaléphes l'é, soit que tu le laisses entier. Toutesfois, pourras-tu bien laisser l'é fémenin en quattriéme syllabe au carme héroïque, et en siziéme en l'Alexandrin, pourveu que ceste quattriéme ou siziéme syllabe soit incontinent suivie d'un monosyllabe commençant d'une voiéle soubz laquéle cest é soit synaléphé, comme disant Heröét en son Androgyne (3) :

Puisque l'ame est en ce corps descendue,

---

(1) Il faut convenir que, si chaque règle particulière est assez nettement exposée, aucun principe général ne les relie. Sebillet traite au chapitre précédent de l'*e* féminin en fin de vers, puis, au présent chapitre, de l'*e* soumis à l'apostrophe et à la synalèphe ; encore, intercale-t-il entre ces deux phénomènes si semblables la question de la coupe féminine, où intervient la notion de césure, laquelle n'apparaîtra explicitement qu'au chapitre 3 de la IIe partie. Il eût été assurément plus logique de définir : 1° la valeur de l'*e* féminin, tant à l'intérieur qu'à la fin du vers ; 2° la césure ; après quoi, la question de l'*e* féminin à la césure se trouvait singulièrement simplifiée. Mais l'exposé de Sebillet est un modèle de clarté et d'ordonnance, si on le compare à celui de ses prédécesseurs et même de plusieurs des écrivains postérieurs. L'*Abrégé* de Cl. de Boissière (f° 5, r°), est, sur ce point, beaucoup plus clair que le texte de notre auteur.

(2) Ces exemples, sans doute fabriqués par Sebillet lui-même, auraient gagné à être accompagnés d'un vers où l'*e* féminin à la césure eût été suivi d'une consonne. La démonstration aurait été ainsi plus complète et plus frappante.

(3) Héroet, *L'Androgyne de Platon*, v. 355. Ed. Gohin (*Société des Textes français modernes*), Paris 1909, in-16, p. 93.

et en ce carme Alexandrin (1) :

Tout ce que nature a formé et composé.

E demourant masculin devant nt. — Aussi te faut garder que en quattriéme ou cinquiéme syllabe en l'heroïque, et en siziéme ou settiéme en l'Alexandrin ne tombe l'é fémenin avec, s, ou avec nt : car la synaléphe ne se pourroit faire a cause dés consonantes (2), et y resteroit son rompu et non plein dont je te vien de parler (3). Fors si, ent, tomboient en quattriéme syllabe aux vers héroïques et en siziéme en vers Alexandrins, aprés la diphthonge, oi, non divisée, mais coalescente (4) avec cest, ent, en une syllabe : Car lors l'é est tenu pour masculin, comme je t'ay n'aguéres averty (5) : tout ainsi que quand, ent, n'ha qu'un i, devant soy, et se couple avec luy

4. quattriéme cinquiéme B quatriesme cinquiesme C
5. en Alexandrin C

(1) Nous n'avons pas retrouvé l'origine de cet alexandrin, sans doute composé par l'auteur lui-même.

(2) C'est la forme directement calquée sur le latin et employée par Meigret (dans Livet, *La Grammaire et les grammairiens au XVIe siècle*, p. 51 et 57). Le Dictionnaire de l'Académie de 1694 la mentionne encore à l'article *son*, comme « moins en usage que *consonne*. »

(3) Voilà la règle moderne, fort nettement exposée. Les prédécesseurs de Sebillet étaient loin d'être d'accord là-dessus, puisque G. Du Pont déclare encore qu'à la césure « lesdictz termes feminins pluriers sont encor moins evitables que lesdictz singuliers » (xI, r°). Ronsard, sans entrer dans le détail de la question, semble vouloir laisser au poète de très larges libertés à cet égard (*Art Poëtique*, VI, 457).

(4) Nous n'avons pas retrouvé ailleurs les termes de *coalescent, coalescence*, dans ce sens spécial. Godefroy et Littré en donnent des exemples, mais comme termes d'anatomie.

(5) Au début du chapitre : tout ceci n'est que le corollaire naturel des règles qui y ont été exposées sur la valeur masculine ou féminine des syllabes en fin de vers.

en mesme syllabe. Et en cés cas tous lés deuz comme masculins ne sont sugets a couppe fémenine, ny a son rompu, comme lés imparfais, vouloient, voudroient : et lés présens, revient, retient (1). Exemple du premier en Marot, au dernier métre de cest épigramme (2) :

De ceuz qui tant de mon bien se tourmentent,
J'ay d'une part griéve compassion :
Puis je m'en ry en voiant qu'ilz augmentent
Dedans m'amie un feu d'affection,
Un feu lequel par leur invention
Cuident estaindre : O la pauvre cautélle :
Ilz sont plus loin de leur intention
Qu'ilz ne voudroient que je fusse loin d'elle.

Exemple du second, aussi en Marot au troisiéme vers de cest épigramme (3).

Le cler Phœbus donne la vie et l'aise
Par son baiser tant digne et précieus,
Et mort devient ce que Diane baise.
O dur baiser, rude, et mal gracieus :
Tu fais venir un desir soucieus
De mieus avoir, dont souvent on dévie :
Mais qui pourroit parvenir a ce mieus,
Il n'est si mort, qui ne revint en vie.

Tu vois en cés mos, voudroient, devient : ent, en vers héroïque en quattriéme syllabe, et en siziéme syllabe en l'Alexandrin le trouveras aussi souvent, non suget a couppe ne a rude son. Voila tout ce que

2. n'y à C

(1) Ce dernier cas est tout différent, puisque l'*e* n'est pas muet, mais forme avec l'*n* une voyelle nasale à son plein.

(2) Marot, *Œuvres* III, p. 64. Epigr. CLVIII. *Huictain faict à Ferrare.* Var : v. 1 : *de mon mal,* v. 2 *grande.*

(3) Marot, *Œuvres* III, 25. Epigr. LVI. *De Phebus et Diane.*

je te puy dire de la couppe fémenine, laquéle non observée dés anciens, ne de Marot en son jeune eage, (comme il t'avertyt mesmes en une epitre liminaire imprimée devant ses œuvres (1)) toutesfois est aujourd'huy gardée inviolablement par tous les bons Pöetes de ce temps : et la doit estre par toy, ne fut que pour eviter le son absurde, pour lequel sont moins prisés aujourd'huy aucuns Pöetes qui ne l'observent (2) : bien que autrement soient loués de leur composition.

Synaléphe. — Difference de apostrophe et synaléphe. — Or ne reste plus rien a dire touchant ce que touche le seur usage de ce facheus é fémenin, fors ce que je t'ay prōmis peu devant, de te déclarer l'apostrophe et synaléphe plus au long. Pour a quoy satisfaire, tant pour ton respect, que pour le mien, avise toy que j'appelle l'apostrophe, quant a l'imitation du grec, l'é fémenin ou autre lettre du tout supprimée, l'une diction se compose avec l'autre : et reste pour le signe de la lettre perdue cest indice (’), suspendu entre deuz lettres : comme en cés mos, l'honneur, l'hostie, pour, le honneur, la hostie. Et j'appelle synaléphe

6. *L'édition A donne* là, *faute évidente.*
19. cest indice, suspendu C (*dans E l'indice est figuré entre parenthèses*).

(1) Préface de l'*Adolescence Clémentine* (1532) : « ...mais l'*Adolescence* ira devant, et la commencerons par la première eglogue des Bucoliques virgilianes, translatée (certes) en grande jeunesse, comme pourrez en plusieurs sortes congnoistre, mesmement par les couppes femenines, que je n'observois encor alors, dont Jehan Le Maire de Belges (en les m'aprenant) me reprint..... » (IV, 189). — Cf. Tobler, *op. cit*, p. 109.

(2) Voir les témoignages et les exemples rapportés par Quicherat, *Traité de versification française*, p. 327-330, par M. Kastner (*art. cité*, p. 291-293) et par M. Martinon (*art. cité*, p. 63 et sqq.).

quand l'é fémenin demourant (car elle ne se commét qu'en ceste lettre) il se couppe ainsi, ɇ, comme j'ay prédit, en signe qu'il le faut laisser, et menger soubz la voiele suivante en prononçant, comme quand tu dis (1) :

M'amiɇ un jour le dieu Mars desarma,
Commɇ il dormoit soubz la verte ramée.

Es mos, m'amiɇ, commɇ l'é n'est pas supprimé du tout, toutesfois escrit qu'il réste ne se prononce point, ains se menge soubz la syllabe suivante, dont la couppe téle, ɇ, est indice. Te bailler certaine régle quand tu dois synalépher ou apostropher l'é fémenin, et quand non, je ne puy autrement, pource que cela gyt seulement en l'usage, au son de l'aureille, et en sain jugement, soit devant voiéle aspirée, ou non aspirée (2) : Car on dit, l'homme, et le hardy : l'hostie, et la honte : pourtant le remés je a ta discretion. Et t'averty d'avantage que bien que la synaléphe se commette au seul é fémenin, l'apostrophe néantmoins se fait de l'é fémenin le plus souvent, et aucunesfois de, a, et i : comme, s'ainsi pour si ainsi (A), et l'hostie

A) *S'ainsi, en Marot en la seconde elegie commencant : Puisqu'il te faut deloger de ce lieu, au 31. carme* (3).

2. *e n'est pas figuré coupé dans* C *et* F *(de même dans la suite du passage).*
9 escrit qu'il ne se C escrit ne se DEFG

(1) Il nous a été impossible de retrouver l'origine de ces deux vers. M. E. Picot veut bien nous signaler le fait qu'ils ont été mis en musique par Pierre Certon, et figurent sous cette forme dans de nombreux recueils, dont l'un (*Douziesme Livre contenant XXX chansons nouvelles)* date de 1543.

(2) Ronsard considère aussi l'aspiration ou la non aspiration de l'*h* comme une des difficultés de notre versification (*Art Poët.*, VI, 455-456).

(3) Marot, *Œuvres* II, 11 :
S'ainsi n'advient, à tel moys de l'année.

pour la hostie. Mais note que hors la conditionnéle, si, tu trouveras l'i peu apostrophé (1). Car ceuz qui l'osent apostropher en, qui, disant, qu'est, pour qui est, semblent le faire sans exemple, et en abuser. Car si qu'est se trouve en auteur prouvé, je dy qu'il est de que est, et non de qui est. Aussi l'a ne s'apostrophe guéres hors l'article, la, et lés pronoms, ta, sa, ma : et cés pronoms sont encores tant privilegiéz, qu'ilz endurent apostrophe de, on, en leurs masculins, ton, son, mon : comme trouveras souvent en Marot, m'amour (A), t'amour (B), s'amour (C) : pour mon amour, ton amour, son amour : ce que je pense attribueras avec moy plus tost a la liberté de noz majeurs, que Marot en cest endroit comme en d'autres a quelque fois suivie, que ne le confermeras par la raison, si tu ne veuz dire que ce soit plus compo-

A) *M'amour en l'epigramme qui dit : La nuit passée en mon lit je songeoie : au vers penultime* (2).

B) *T'amour, au premier epigramme du second livre, qui commence : Anne ma sœur sur cés miens epigrammes : au dernier métre* (3).

(C) *S'amour, en la Balade commençant : Amour me voiant sans tristesse : au premier vers du tiers couplet* (4).

---

(1) Ici Sebillet vise Gracien Du Pont, qui prétend que l'on doit prononcer : *quest ung bel homme* et non : *qui est ung bel homme*; il reconnait du reste que sur ce point les modernes sont beaucoup moins larges que les anciens, pour qui toute voyelle devait synalépher (LV à LXI). Il est clair qu'une pareille assertion est fort aventureuse, mais Ronsard laisse encore sur ce point de singulières libertés au poète (*Art Poët.*, VI, 455). Cf. Tobler, *op. cit.*, p. 63 à 71.

(2) Marot, *Œuvres* III, p. 8; c'est le neuvième vers de l'Epigramme VIII : *D'un songe.*

Hélas! m'amour, faiz luy dire mensonge.

(3) Id. *Ibid.* III, p. 36 : Epigr. LXXX : v. 5 :

Qui pour t'amour luysent icy dedans.

(4) Id. *Ibid.* II, p. 79, Ballade XV, v. 17.

De fuir s'amour qui m'oppresse.

sition qu'apostrophe, laquéle ayons aüssi retenue dés Grecz, composans ordinairement telz pronoms avec lés noms, et autres pronoms, comme en σαυτῆς ἐμαυτοῦ.

Encor se fait apostrophe irréguliére de l'é fémenin, en la fin dés dictions, comme trouveras és Elegies de Marot, tél' (A), pour téle : el' (B), pour elle : et quel' (C) pour quéle : et auz premiéres personnes dés prétéris imparfais, indicatifz, optatifz, et conjunctifz, comme j'aymoy, pour j'aymoie : je voudroy, pour je voudroie : si je tuoy', pour si je tuoie. Aussi és participes fémenins terminés en, nte, comme l'eau dor-

(A) *tel' en la première elegie qui commence, Quand j'entreprin t'escrire ceste lettre, sus le milieu : et en la seconde sus la fin, et en mains autres lieus chéz Marot* (1).

(B) *el', pour elle, au dialogue imprimé entre lés œuvres de Marot, intitulé Dialogue joyeus, vers le milieu, et en l'epigramme d'Alis et martin au vers penultime* (2).

(C) *Quel', au jugement de Minos vers le milieu : et en l'epistre de Maguelonne a Pierre de Provence sus le milieu : et en cent autres endrois* (3).

---

3. comme..... ἐμαυτοῦ : *manque dans* BCDEFG.

11. *Dans* A, je *est répété deux fois, dans* si je tuoie.

Dans B etc., *les trois notes sont abrégées ; elles s'arrêtent respectivement* à : ..... quand j'entreprin..... Dialogue joyeus..... Pierre de Provence.

---

(1) Id. *Ibid.* II, p. 8. Première Elégie, v. 93.

Car tel prison lui semble plus heureuse

II, p. 12. Deuxième Elégie, v. 74 :

Ne me trouvay de tel sorte escrivant.

(2) Id. *Ibid.* I, p. 33. *Dialogue de deux amoureux*, v. 197 :

El' n'en prendroit jamais, te dy-je.

III, 70, Epigr. CLXXIV : *Alix et Martin*, v. 7.

— Du cul (dit-ell') vous ferez signe : « Arrière ».

(3) Id. *Ibid.* III, 132. *Jugement de Minos*, v. 190 :

Par quel' vigueur fut ma puissance esparse.

I, 131. *Epistre de Maguelonne à Pierre de Provence*, v. 128.

..... Et aux loyaulx ! Quel' rancune te touche ?

mant', pour dormante : la femme courant', pour courante (A) : souvent aussi grand', pour grande (B) : et eau', pour eaue (C) : si en ce dernier tu n'és en l'opinion de beaucoup, qu'il faille dire naturélement, eau, non eaue (1).

Apostrophe pour Syncope. — Tu voudras a l'aventure appeller ce plus proprement apocope, qu'apostrophe : en quoy je t'avoueray voluntiers : aussi croy-je que tu ne me desavoueras pas, quand tu

(A) *En Marot tu liras, triumphant' victoire, pour triumphante, au refrain d'une Balade commençant', Quel haut souhait, quel bienheuré désir, et poignant' mamelle pour poignante, au sezième vers d'une epistre commençant, Venus venuste et celeste Deesse* (2).

(B) *grand' pour grande en mille lieus dans Marot.*

(C) *Eau pour eaue cent fois, et en hemistiche, et en fin de vers* (3).

la note A, *s'arrête à...* souhait *dans* B, etc.

(1) Sebillet dans tout ce passage, qui appartient plutôt à la grammaire qu'à l'Art poétique, réunit des phénomènes de nature et d'origine fort différentes. Sans relever ses erreurs en matière de grammaire historique — erreurs bien naturelles chez un écrivain du XVIe siècle — et sans donner pour chacun des faits énumérés ici les explications — bien connues et tout élémentaires — que fournit la philologie, notons seulement que parmi ces apocopes, ou soi-disant apocopes, les unes *(tel', el')* sont encore en pleine floraison, tandis que d'autres *(grand)* tombent en désuétude; *j'avoye* cède le pas à *j'avoy*, ou *j'avoys; eau* est la forme généralement adoptée. Cf. Brunot, *Seizième Siècle*, p. 246, 247, 283, 331. Sur ces apocopes, Ronsard (*Art. Poët.*, VI, 456) se montrera extrêmement large et tolérant.

(2) Marot, *Œuvres*, II, 73, Ballade X, v. 10 :

Heureuse paix et triumphant victoire.

Ibid. I, 183. Epitre XXIII, v. 16 :

Quand de la done à la poignant mamelle.

(3) Par exemple I, 182, même épitre v. 2 :

... Ne sentit onc au cœur si grand' liesse...

III, 14, Epigr. XXIV, v. 9 :

Non point par eau, par neige, ne par glace..

III, 102, Epigr. CCLI, v. 5 :

... N'estoit gasté. Après ravine d'eau...

entendras que je le nomme apostrophe, pour ce qu'il ha le mesme signe de l'apostrophe, ainsi figuré ' grand', ne plus ne moins que je dy aussi apostrophe en pay'ras, pour payeras : lou'ras, pour loueras : que tu voudrois proprement appeller Syncope (1) : Non pourtant que je vœille dire qu'il ne me chaut dés mos et appellations, mesque (2) lés choses soient entendues : mais pource que je le fay ainsy plus brévement et facilement : et ne fay point improprement si tu avises que le mot Apostrophe se peut estendre par toutes cés figures autant bien que fait son indice.

Jusques icy de l'é fémenin : duquel parlant t'auray semblé long, si tu prens garde au nombre dés lignes : mais court, si d'avanture tu t'apperçois que je n'en aye (3) pas escrit tout ce que s'en pourroit bien dire.

---

(1) On voit que Sebillet emploie les termes d'*apocope* et *syncope* dans les sens précis que leur donnent les grammairiens anciens et que leur conservera la philologie moderne.

(2) *Mesque*, et plus loin *mais que* signifie toujours chez Sebillet *pourvu que*. Sur cette locution, voir, outre les exemples de Littré (*Supplément*) et de Godefroy, l'article de M. Clédat *Revue de philologie française*, 1906, pp. 14-16 et Ritchie, *Recherches sur la syntaxe de la conjonction « que »*, Paris, 1907, in-8, pp. 105-108.

(3) L'emploi du subjonctif est assez conforme aux habitudes du XVIe siècle ; mais c'est assurément l'un des cas où la nuance de doute est particulièrement fugitive et difficile à saisir (cf. Huguet, *Syntaxe de Rabelais*, p. 193-196 et Brunot, *Seizième Siècle*, p. 445-446).

CHAPITRE VII

De la Ryme, et ses differences et divers usages.

L'Ordre de notre projet requiert que maintenant parlions de la ryme : car pour neant aurons-nous evité les fautes qui eschéent le long du vers, si nous faillons a la fin en ce que je t'ay dit cy devant (1), touchoit plus promptement l'aureille (2) C'est la ryme, et par la ryme j'enten ceste resemblance de syllabes qui tombe en la fin du carme François, comme tu as ja entendu. Ceste ryme donc en tant que touche sa sustance, est de cinq sortes ou espéces premiéres et principales (3).

5. cy devant, que touchoit B, etc.
6. proprement F

(1) Au chap. II, dont celui-ci forme la suite naturelle, malgré les développements tous différents qui les séparent.

(2) La variante adoptée par l'Ed. B et toutes les autres est assurément plus correcte que le texte de A. Si l'ellipse du sujet que l'on peut remarquer plus loin *(en tant que touche)* est tout à fait courante, il n'en est pas de même ici ; on ne peut guère expliquer le texte de l'Edition princeps qu'en supposant que les mots *je t'ay dit cy devant* forment une sorte de parenthèse (cf. Huguet, *Syntaxe de Rabelais*, p. 344-347 : on rencontre fréquemment l'ellipse du pronom personnel sujet, mais non celle du pronom relatif).

(3) Cette classification des rimes, par ordre de richesse décroissante, témoigne d'un souci de clarté qui est tout à l'honneur de Sebillet, surtout si on la compare aux listes hétérogènes et confuses de ses prédécesseurs (des *Arts de 2e Rhétorique* jusqu'à Gracien Du Pont, le plus embrouillé de tous), qui énumèrent pêle-mêle les différentes sortes de rimes, de vers et de pièces. La classification de Sebillet est conservée par Cl. de Boissière (f° 6, v° et 7 r°), qui distingue d'abord la *mesure* (nombre des syllabes et des vers), la *consonance* (nature des rimes) et la *situation* (agencement des rimes) (f° 5, v°). Tout le chapitre est plagié par Delaudun (I, ch. 12 et 13).

Cinq sortes de ryme. — **1.** La premiére s'appelle. Equivoque. et se fait quant lés deus. lés trois, ou lés quattre syllabes d'une seule diction assise en la fin d'un vers, sont répetées au carme symbolisant (1), mais en plusieurs mos. répetées dy-je ou simplement de mesme son ou seulement de mesme orthographe, ou de mesme son et de mesme orthographe ensemble, comme tu peus voir tout au long de ceste epistre de Marot au Roy (2).

En m'esbatant je-fay rondeaux en ryme
Et en rymant bien souvent je m'enryme
Bref, c'est pitié d'entre nous rymailleurs,
Car vous trouvéz asséz de ryme ailleurs
Et quand vous plaist, mieux que moy rimasséz :
Des biens avés et de la ryme asséz :
Mais moy, a tout ma ryme et ma rymaille
Je ne soutien (dont je suis marry) maille.
Or, ce me dit un jour quelque rymart
Vien ça, Marot, trouves tu en ryme art
Qui serve auz gens toy qui as rymassé?
Ouy vraiment, Respon-je, Henry Macé :
Car tu vois bien la personne rymante
Qui au jardin de son sens la ryme ente,
Si elle n'ha des biens en rymoiant,
Elle prendra plaisir en ryme oiant.

5. *Le point, suivi d'une minuscule se retrouve dans toutes les éditions, sauf* F, *ou il n'y a pas de signe de ponctuation.*

8. comme peus voir. DEFG

(1) Les exemples rassemblés par Godefroy prouvent que le verbe *symboliser* avait, au XVIe siècle, un emploi beaucoup plus large qu'aujourd'hui; nous n'en avons pas trouvé pourtant d'autre exemple, dans l'acception absolue de *rimer.* — (Cf. Larrivey, *Nuicts*, II, 5 : « la *symbolization* et ryme de tic et tac »).

(2) Marot, *Œuvres*, I, 149. *Epitre au Roy* (1518) — Var : v. 10 : *treuves* v. 13, *vois tu.*

Et m'est avis que si je ne rymois,
Mon pauvre corps ne seroit nourry mois
Ne demy jour : Car la moindre rymette
C'est le plaisir ou faut que mon rys mette.
Si vous supply, qu'a ce jeune rymeur
Faciéz avoir un jour par sa ryme heur
A fin qu'on die en prose ou en rymant,
Ce rymailleur qui s'alloit enrymant
Tant rymassa, ryma et rymonna,
Qu'il a congnu quel bien par ryme on ha.

Ceste espéce de ryme en équivoque (laquéle tu trouveras souvent ailleurs en Marot et télz faméz Pöétes) comme elle est la plus difficile, aussy est elle moins usitée : et ne laisse pourtant a estre la plus élegante, comme celle qui fait cest unison et resemblance plus égale et de ce plus poignante (1) l'ouye (2).

2. La seconde espéce de ryme est appellée, riche, a cause de son abondance et plenitude : et est celle de deuz ou plusieurs syllabes toutes pareilles,

16. à l'ouye C

(1) Le sens que prend ici le verbe *poindre* et son alliance avec le complément *ouye* ne sont pas absolument courants. Ils n'ont rien pourtant qui doive étonner : car ce verbe avait un emploi beaucoup plus large que notre verbe *piquer*. R. Estienne (*Dict. fr.-latin*) donne ; *poindre et esguillonner. poindre et inciter, poindre la conscience.*

(2) Sebillet, dans son admiration pour la rime équivoquée, ne fait que suivre tous ses prédécesseurs, des *Arts de 2e Rhétorique* à Gracien Du Pont. Du Bellay semble montrer quelque dédain pour cet ornement poétique (*Deff. et Illustr.*, II, 7, p. 264), que défendra le Quintil (cf. la citation de l'Ed. Chamard. Id. *Ibid.*); Pasquier (*Rech. de Fr.*, L. VII, ch. 12, I, 739) cite encore avec éloges l'*Epigramme* de Marot. Mais les théoriciens de la Pléiade suivent l'avis de Du Bellay, qui se contente de recommander la rime riche, à condition qu'elle ne nuise pas au sens (*Deff. et Illustr.*, II, 7., p. 261-264; Peletier, *Art Poëtique*, II, 1, 54-55 et Ronsard, *Art Poëtique*, VI, 455).

mais en divers mos : comme en cest épigramme de M. Scéve (A) (1).

Pour émouvoir le pur de la pensée
Et l'humble aussy de chaste affection
Voie tés fais, O Dame dispensée
A estre loin d'humaine infection :
Alors verras en sa perfection
Ton haut cœur saint lassus se transporter,
Et puys ça bas vertus luy apporter
Et l'Ambrosie et le Nectar des cieuz
Comme j'en puy tesmoignage porter
Par jurement de ces miens propres yeuz.

Ceste sorte de ryme est souvent usurpée de Marot, Saingelais, Salel, Héroet, Scéve : comme tu cognoistras lisant leurs œuvres. Aussy la dois tu tenir et observer en composant le plus prés que tu pourras, comme la plus riche et plus gracieuse aprés l'Equivoque (2)

3. *Note.* — La tierce espéce est celle qui n'ha que syllabe et demie de resemblance. Resemblance

(A) *390 Epigramme de sa Delie.*

---

19. *Le chiffre 3 manque dans C, ainsi que les chiffres suivants*, 4 et 5.
20. et de demie ressemblance C. *Le texte de A porte, la seconde fois*, resemlance, *faute corrigée dans l'Erratum*

---

(1) *Délie.* Réimpression de 1862, Dizain, CCCLXXX (et non 390), p. 173. Var. v. 5 : *Et lors* — *parfection.*

(2) La plupart des prédécesseurs de Sebillet l'appellent indifféremment rime *riche* ou rime *léonine* (voir notamment Eust. Deschamps, *Art de Dictier*, VII. p. 273. *Rec. d'Arts de 2e Rhét.*, p. 249, 252, 254). Pour L'Infortuné et Fabri, la rime *léonine* est à la fois *riche* et *plate.* (L'Infortuné, VII, r°. Fabri, II, 16 à 29.) Les distinctions de G. Du Pont entre la *rime riche, riche moyenne* et *léonine* sont fort obscures (XIX à XXII). On trouve encore cette rime désignée sous le nom de *magistrale, parfaite, consonant, personant*, etc. (*Arts de 2e Rhét.*, passim).

dy-je ou d'orthographe, ou de son. Car en toutes sortes de ryme on s'arreste plus à la parité du son qu'a la similitude de l'orthographe : pource que la fin de la ryme est le plaisir de l'aureille. Tu as exemple de ceste espéce en l'estréne de Marot a Saintam (1).

De responce bien certaine,
Et soudaine,
Vous donne le doctrinal
Pour respondre au Cardinal
De Lorraine.

Qu'est demie syllabe en ryme. — Tu vois tous lés derniers mos dés vers ne se sembler que de syllabe et demie. Mais avise que j'appelle demie syllabe, non la juste moitié de toutes lés lettres constituantes la syllabe, ains partie de la syllabe ou plus grande ou moindre : en sorte que disant demie syllabe, j'enten toute portion de la syllabe divisée, et non entiére. Ceste espéce est bien receue et en masculine terminaison, et en féminine : fors quant l'é fémenin fait a la fin du carme et du mot syllabe par soy : Car lors la ryme n'est receue auz doctes aureilles, si elle n'ha deuz syllabes pareilles pour le moins : comme pensée, contre, année, ou montrée : envie, contre unie ou transie, ne seroient receues pour bonnes rymes (2).

2. partie DEFG
24. contrée, année DEF

(1) Marot, *Œuvres*, II, 209 : Estrène *XLV : à Sainct-Tam.*

(2) Dans tous ces préceptes, Sebillet reprend, en les clarifiant et en les précisant, les indications de ses prédécesseurs sur les conditions à exiger de la rime (L'Infortuné : *De suffisencia colorum, seu specierum*, VII, r°; Fabri, II, 23 à 25; G. Du Pont, XIII à XIX).

4. La quarte espéce de ryme est d'une syllabe seule : comme en l'estréne de Marot a Bie (1).

Tés graces en fait et dit
Ont credit
De plaire Dieu sayt combien :
Ceuz qui s'y congnoissent bien,
Le m'ont dit.

Tu vois tous lés vers symbolisans ne se resembler en fin que d'une syllabe seule.

Ceste espéce de ryme est receue auz masculins, et y est approvée pour bonne : mais auz fémenins elle ne vaudroit rien. Car puissance contre force, possible contre agreable, demeure contre légére, et telz fémenins symbolisans seulement d'une syllabe, tu ne liras en autheur prouvé (2).

5. La cinquiéme et derniére espéce de ryme, est de demie syllabe (3) : et est appellée pauvre, a cause de son indigence et imbécillité. Tu en has exemple en une balade de Marot, du jour de Nöél (4).

Or ést Noël venu son petit trac :
Sus donc auz champs Bergères de respec :
Prenons chacun panetière et bisac,
Flute, flageol, cornemuse, et rebec,

---

11. approuvée CFG,

---

(1) Marot, *Œuvres*, II, 208 : Estrène *XLIII : a Bye.*

(2) L'explication est bien maladroitement présentée; en montrant d'abord la nécessité d'avoir une *voyelle accentuée* identique, Sebillet eût pu se dispenser de citer des rimes aussi évidemment insuffisantes que *puissance* et *force.*

(3) Les anciens *Arts de Rhétorique* appellent cette rime : *rurale, commune* ou *sonnant* (cf. E. Deschamps, *Art de Dictier*, VII, 275, et *Arts de 2e Rhétor.*, pp. 245, 253, 315-316) ; Fabri l'appelle rime *caudaire* (II, 27); le passage de G. Du Pont sur la « Rithme ruralle » (XIII) est fort peu clair; ailleurs (XXXVII), il l'appelle rime *caudère.*

(4) Marot, *Œuvres*, II, 73. Ballade XI : *Du jour de Noël.* Var., v. 11 : *desjuc.*

Ores n'est pas temps de clorre le bec,
Chantons, sautons, et dansons ric a ric,
Puis allons voir l'enfant au pauvre nic
Tant exalté d'Helie aussy d'Enoc,
Et adoré de maint grand Roy et Duc,
S'on nous dit nac, il faudra dire noc :
Chantons Noël tant au soir qu'au deiuc.

Tu vois par tout ce couplet et lés autres suivans, que tu pourras voir en Marot, la pluspart dés vers ne se resembler que d'une syllabe demie seulement.

Ceste espéce est comme la precedente excusée aux masculins, singuliérement ceus contre lesquelz est malaisé de trouver dictions symbolisantes d'une entiére syllabe. Encor y a il dés Pöétes tant superstitieuz, qu'ilz font difficulté et conscience d'user de téle ryme, et évitent de mettre en fin de vers telz mos tant fascheuz a marier. Tu en pourras toutesfois user apres Marot, Saingelais, Salel, Héröet, et tous les Pöétes savans, és monosyllabes nomméement, comme bien, rien, sien, tien, mien, mot, sot, et telz dont ilz auront usé, ou que tu verras suivant l'analogie (1), télz, qu'ilz en eussent usé si besoin en eust esté ou le cas y fut escheu.

La ryme goret. — En ces cinq espéces de ryme je te pense avoir montré la meilleure part de ce qu'il s'en peut dire : car ce que lés resveurs du temps passé ont appellé, la ryme Goret (2), et j'appelle, ryme de village

1. *Nous corrigeons* orés, *faute évidente de l'Ed. A.*
16. *Nous corrigeons* dé, *faute évidente de l'Ed. A.*
20. tien *est omis dans* DEFG

(1) Le mot n'est pas aussi nouveau dans la langue qu'on pourrait le croire d'après le *Dict. gén.*; les recherches de M. Vaganay (*Revue des Etudes rabelaisiennes*, 1907, III) le font remonter jusqu'à 1490.

(2) La *rime goret* — qui n'est qu'une vague assonance — est traitée avec le même mépris par tous les prédécesseurs de Sebillet, de Molinet à

ne merite d'estre nombrée entre lés espéces de ryme, non plus qu'elle est usurpée entre gens d'esperit.

Qu'est usage de ryme — Ryme platte. — Reste a t'aviser dés usages de ces espéces pour te faire rymer seurement. Desquelz quand je t'auray déclaré deuz principaus, et touché en passant quelque peu dés autres, tu ne pourras que t'en bien ayder. Enten donc qu'icy j'appelle l'usage de ryme, l'ordre et situation dés vers symbolisans : Qui fait par fois qu'ilz soient tous suivans l'un l'autre sans moien : et est ce que lés anciens ont appellé Ryme platte (1) : qui est la plus commune et la premiére trouvée. Tu en has exemple tout au long des deus livres de la Metamorphose d'Ovide tournéz par Marot : et, a fin que tu ne désires exemple present, en cés sis vers de luy (2) :

Cy gît envers la chair de Charmolue.
De terre vint, la terre la voulue :

2. esprit CDEFG
18. la volue BCDG

G. Du Pont. La différence entre la *rime goret* et la *rime de village ou rime rurale* n'est pas toujours nettement établie (cf. *Arts de 2e Rhét.*, p. 249-253, 314-316; L'Infortuné : *De viciis*, II, v°; Fabri (II, 119) qui l'appelle *boutechouque;* G. du Pont, XXXVII et LXVII).

(1) L'expression ne date que de la fin du XVe siècle. Elle a été appelée antérieurement *couplette, doublette, commune, rimes jointes, rime bourdonnée* (cf. *Arts de 2e Rhét.*, passim et notamment p. 34 et 253; P. Meyer, *Romania*, XXIII. p. 1-35; Châtelain, *Le vers fr. au XVe siècle*, p. 83). L'Infortuné (VII, r°) et Fabri (II, 28, 29), l'appellent *léonine*, G. Du Pont, *rime plate* (XI, v°). Tout ce passage, relatif à la rime plate et à la rime croisée, a été textuellement copié par Foclin (*Rhét. françoise*, p. 58-59).

(2) Marot, II, 228 ; Epitaphe XIII : *De Maistre Jacques Charmolue* Var. : v. 6 : *que dont.*

Quant à l'esprit qui du ciel est venu,
Seigneurs passans, croyés qu'il n'a tenu
A estre bon, et de vertus orné,
Que d'ou il vint, il ne soit retourné.

Aucunesfois aussy lés vers ne se suivent pas symbolisans l'un incontinent aprés l'autre, ains sont croiséz, en sorte que le premier fraternise avec le tiers, et le second avec le quart : comme en cest épigramme de Marot (1),

Veus tu savoir a quelle fin
Je t'ay mis hors dés œuvres miennes,
Je l'ay fait tout exprés, affin
Que tu me mettes hors dés tiennes.

Ryme croisée. — Ceste ryme s'appelle, croisée (2), pource que lés vers y sont divisés par un entredeus comme les branches d'une crois. Et est usitée coustumiérement és épigrammes et autres sortes de pöémes, comme plus a plain entendras au second livre, ou je te montreray plus au long la diverse forme de cés usages.

Il y a maintes autres maniéres de situer et varier lés vers fraternizans (3), toutes resultantes de cés deus (4) : lesquéles pource qu'elles n'ont appellation

(1) Marot, III, 23. Epigramme XLIX : *A un quidam.*

(2) C'est le nom généralement et presque exclusivement appliqué à la combinaison *a b a b...*, depuis les plus anciens *Arts de Rhétorique* (Ed. Langlois, p. III et *passim*, cf. la Table, p. 438), et bien antérieurement à la date de 1525 indiquée par M. Kastner. (*Revue des langues romanes,* 1904, p. 1-29.)

(3) Comme plus haut *symboliser*, le verbe *fraterniser* est pris ici dans le sens de *rimer*. Cet emploi parait spécial à Sebillet; Littré ne cite que cet exemple (d'après Lacurne de Sainte-Palaye).

(4) Des exemples nombreux et variés de ces agencements divers avaient été donnés par L'Infortuné (VII, v°) et surtout par Fabri (II, p. 32 à 60), plus complet et plus clair à cet égard que G. Du Pont (XVI-XVII). Plus loin (II, 1), à propos du quatrain, Sebillet définira ce qu'il appelle la *rime meslée* et que nous nommons aujourd'hui *rime embrassée.*

certaine, et qu'elles consistent toutes en l'arbitre du Poéte, je ne suis point délibéré te specifier et declarer singuliérement, pource que seroit œuvre long pour moy, et inutile pour toy. Te suffise donc d'aller voir auz Psalmes, chansons et estrénes de Marot cés variétéz de cés usages, pour lés suivre, ou en innover aprés elles, en sorte que l'analogie y soit toujours gardée, et qu'il n'y ait ryme sans raison (1).

Simple bien rymé contre son composé. — Avise toy ce pendant que tu peus rymer bien et deuement le simple contre le composé, combien que aucuns (2) vœillent soutenir le contraire, mais sans apparence de raison. Car je ne voy point pourquoy on puisse appeller mauvaise ryme, faire, contre refaire : mettre, contre permettre : dire, contre mesdire : assembler, contre desassembler : joindre, contre conjoindre : et

3. *Nous corrigeons l'accentuation fautive de A,* (singulierément).

(1) Cette alliance de mots est déjà tout à fait proverbiale : Littré en cite un exemple emprunté à la *farce de Pathelin*, et R. Estienne traduit, dans son *Dict. fr.-latin :* « Il n'y a ne rime ne raison en cela. »

(2) On ne voit pas à qui Sebillet fait allusion ici : ni L'Infortuné (*De viciis*, II, v°), ni Fabri (*Des vices de incongruité*, II, p. 112 et sqq.), ni G. Du Pont (*Vices de Rhétorique*, LXVII et sqq.) ne comptent au nombre des fautes à éviter la rime du simple contre le composé, ni la rime d'un mot contre son homonyme. Fabri montre même (II, 4) les facilités qu'y gagne la poésie française. Mais Du Bellay se sépare nettement de Sebillet sur ce point : « Ces equivoques donq' et ces simples rymez avecques leurs composez, comme un *baisser* et *abaisser*, s'ilz ne changent ou augmentent grandement la signification de leurs simples, me soint chassez bien loing » (*Deffence et Illustration*, II, 7, p. 263-265). Si l'on rapproche ce passage de celui de Sebillet, on voit que Du Bellay n'a pas voulu y blâmer la *rime équivoque*, considérée comme un raffinement, mais la *rime d'un mot contre son homonyme*, considérée comme une facilité ; le passage, considéré seul permettait de s'y tromper ; c'est ce qui explique la réponse du *Quintil* et la note de M. Chamard (*Ibid.*, 263-264).

téle ryme a proportion pareille : attendu nommément que Marot, Saingelais, Salel, Héroet, Scéve, et tous lés savans et famés Pöétes de ce temps en usent ordinairement et sans scrupule. Mais aussy regarde bien que tu ne tombes de là en une faute, qui est de mettre un mot rymant contre soy mesme : si d'adventure n'estoit diversifié par signification, ou partie d'oraison (A), comme si l'un fut nom, l'autre verbe ou adverbe, toutesfois soubs une mesme vois : exemple du premier en ce quatrain de Marot a Abel (1).

Poëtiser trop mieus que moy savéz,
Et pour certain meilleure grace avéz
A ce que voy que n'ont plusieurs et mains
Qui pour cest art mettent la plume és mains.

Tu vois, mains, rymé contre mains, mais en diverse signification. Exemple du second en cest Epigramme de Marot à Anne (2).

Si jamais fut un Paradis en terre,
Là ou tu és, là il est sans mentir :
Mais tel pourroit en toy Paradis querre,
Qui ne viendroit fors a peine sentir :
Non, toutesfois qu'il s'en deust repentir,
Car heureus est qui souffre pour tel bien.
Donques celuy que tu aimerois bien
Et qui seroit receu en si bel estre,
Qui seroit-il ? Certe je n'en say rien,
Fors qu'il seroit ce que je voudroie estre.

(A) *Le mot rymé contre soy mesmes diversifié par signification ou partie d'oraison, est appellé dés anciens Equivoque.*

15. ryme DEFG

(1) Marot, III, 11, Epigr. XVII.

(2) *Ibid.*, III, 14. Epigr. XXV : *A Anne, pour estre en sa grace.* Var.: v. 2 : *là est-il;* v. 9 : *que seroit-il.*

Tu vois, bien rymé contre bièn, mais le premier est nom, et le second adverbe : et estre aussy rymé contre estre, mais le premier est nom et le second verbe. Pren donc bien garde que tu n'encoures en ce vice de ryme de mot mesme en tout et par tout se resemblant (1).

---

(1) On remarquera que, dans tout ce chapitre, il n'est pas question de l'alternance des rimes masculines et féminines. Ce précepte, très nettement formulé dans l'*Art et science de Rhétorique vulgaire* (anonyme, 1524 ou 1525), qui porte le n° VII dans le *Recueil d'Arts de Seconde Rhétorique*, n'a pas, aux yeux de Du Bellay, une importance capitale *Deff. et Illustr.*, II, 9, p. 290). Ce n'est que vers 1555, grâce à l'influence des vers lyriques de la Pléiade, qu'il sera érigé en règle importante, sinon absolue (cf. Peletier, *Art Poëtique*, p. 62. Ronsard, *Art Poëtique,* VI, 460). D'après les travaux les plus récents, c'est à Guillaume Crétin, suivi de près par Jean Bouchet, que revient le mérite de l'avoir appliqué le premier régulièrement. Marot ne l'observe que dans les vers destinés à être chantés. (Voir, outre les notes de l'Ed. de la *Deffence et Illustration* (p. 290-293), les articles de M. Kastner dans la *Revue des langues romanes* (1904, p. 336-347) et de M. Martinon, dans la *Rev. d'Hist. litt. de la France* (janvier 1909, p. 73).

CHAPITRE VIII

Dés Diphthonges (1) *usurpées au langage François, et de leurs usages.*

Je ne voy plus rien qui te puisse garder de faire un carme François, et a ce vers fait entreprendre d'en adjouter un autre, si tu ne dis que tu ne says comment il faut faire Epigramme, ou Rondeau, ou autre pöéme, et pource que tu n'en feis jamais, tu n'entens point l'usage de la ryme, ne comment il la y faut observer. Et en cest endroit je te priray d'attendre jusques au second livre pour estre satisfait de ce que tu desires : Car je te montreray là toutes lés différences dés Pöémes l'une aprés l'autre, et l'usage de la ryme qu'il sera besoin y garder. Ce pendant je te vœil déclarer lés diphthonges (2) usurpées en notre langue françoise : l'usage désquéles a fait naistre controverse

1. etc. Diphthongues C
7. fais DEFG
13. *Nous corrigeons* jé, *faute évidente de l'Ed. A.*

---

(1) Nous indiquons ici, une fois pour toutes, l'échange continuel et très capricieux entre les formes *diphthonge* et *diphthongue* sans relever dans le détail ces variantes, d'intérêt purement orthographique.

(2) Il ne faut pas s'étonner de voir Sebillet introduire ici un chapitre de Phonétique, qui nous semble aujourd'hui assez déplacé, l'étude des diphtongues ne devant figurer dans un *Art Poëtique* que dans la mesure où elle intéresse le compte des syllabes. Mais notre auteur ne fait que suivre la tradition constante de ses prédécesseurs, depuis E. Deschamps (VII, 273), qui étudie, au début de son *Art de Dictier*, les « voyeulz » et les consonnes, jusqu'à Gracien Du Pont, qui, à propos de la synalèphe, consacre un long et obscur passage (f°s LXVII et sqq.) à l'étude des diphtongues. Il est juste d'ajouter que si les *Arts de 2e Rhétorique* prennent souvent la peine de définir la lettre, la syllabe, le mot, l'étude particulière des diphtongues n'y est pas abor-

entre lés savans : et a semblé difficile a autres et a moy, comme je pense semblera aussy à toy. Premiérement donc, supposé que le François a emprunté quelcunes dés diphthonges du Grec (1), et quelques unes du Latin, advise aussy que il en ha de propres incongnues a l'un et a l'autre.

Francoises diphthonges empruntées du grec. — Les empruntées du Grec sont

ai,
oi,
ei,
ou.

Lesquéles il prononce tout ainsi que le Grec (2),

---

3. suppose DEFG
4. quelque des F — et quelques du latin DEG quelque du F
7. A *donne* empruntes, *faute corrigée dans l'Erratum; de même :* empruntes B, empruntez C
13 Lequel se C

---

dée; Fabri, qui touche la question en passant, au début de son traité (II, 10-11), est loin de lui donner autant d'ampleur que Sebillet. Peletier (II, 9, p. 86-88) traitera encore des diphtongues, mais seulement à propos des libertés que peut se donner le poète dans le compte des syllabes. Delaudun d'Aigaliers (livre I, ch. 9) se contente de plagier le chapitre de Sebillet, en laissant de côté la question de l'origine des diphtongues et en simplifiant quelque peu les listes de notre auteur.

(1) Une interprétation aussi fantaisiste des phénomènes phonétiques n'est pas rare au XVIe siècle; et des érudits plus illustres que Sebillet — à commencer par H. Estienne — ont attribué au grec une action non moins problématique sur la formation de notre langue. Aussi bien, ne prétendons-nous pas relever toutes les hérésies historiques et philologiques qu'a pu commettre Sebillet, au cours de ce chapitre et du suivant, ni rapprocher toutes ses affirmations de celles des grammairiens contemporains. Le traité de Thurot et les chapitres consacrés par M. Brunot aux diphtongues et aux formes du verbe (*XVIe siècle*, S. II, ch. III; S. III, ch. VI) fournissent à cet égard tous les renseignements nécessaires. Nous insisterons seulement sur certains points obscurs ou présentant un intérêt particulier.

(2) Il s'agit ici (comme plus bas au sujet de *au* et *eu*) de la pronon-

comme tu peus congnoistre prononçant cés mos : Maistre, François, feit, tout.

Diphthonges Francoises empruntées du Latin. — Les empruntées du Latin, sont

au,

eu.

Que je dy prises du Latin, encor que le Grec ayt lés mesmes, a cause que le François lés prononce comme le Latin, au, eu (1), pau, neu : autres, deus : non comme le Grec, af, ef. Et si tu me dys qu'en cés mos : féve, cave, et autres semblables la prononciation Gréque est gardée, et que là au moins je les dois avouer diphthonges Greques, je te respon qu'en cés mos et semblables, l'u est consonante, comme en vivre, verd, voir, revivre, reverdir, reveoir : et pour ceste cause je ne le tien joint en diphthonge : car diphthonge (suivant l'étymologie du mot) est coalescence de deus voiéles en un son (2), comme quand je pro-

---

1-2: *Les deux points sont remplacés par une virgule dans* C *et les trois virgules suivantes supprimées.*

11. eaue B etc. *Cette faute n'existe pas dans l'édition A (L'Angelier); elle existe dans les exemplaires de Corrozet, mais est corrigée dans l'Erratum.*

---

ciation non érasmienne, et les indications de Sebillet sont bien conformes à ce que nous savons de la prononciation du XVIe siècle, au moins en ce qui concerne *ai* (= è), *ei* (= i) et *ou* (cf. Brunot, *Seizième siècle*, p. 257 et 263); mais il y a assurément erreur sur *oi*, dont la prononciation, si discutée qu'elle soit à cette époque (*ibid.*, 255-257), n'a jamais été réduite à *i* comme en grec.

(1) Il faudrait dire : « comme nous les prononçons en lisant le latin ». La réduction d'*au* à *o* n'est du reste pas un fait indiscutablement accompli à cette date (cf. Brunot, p. 260, et pour plus de détails, Thurot, I, p. 425 et sqq.).

(2) Cf. la définition de l'*Abrégé* de Cl. de Boissière : « Diphthongue est une contraction de deux voyelles en une syllabe ». L'auteur ajoute que le contraire se nomme *diastole* et se contente de donner comme exemple les mots *naistre* et *haïs* (f° 5, v°).

nonce heureus, hautain. Et quant je-dy, féve, cave, reveue, reverdir, je separe l'a et l'é d'avecques l'u en diverses syllabes tant maniféstement, qu'on peut ouyr le son de chacun d'eus a part soy.

Diphthonges propres au Francois. — Les diphthonges qu'ha le François propres et ignorées du grec et latin, sont ou de deus ou de trois lettres (A).

De deus lettres, comme

ea Songea (1), vengeance, eage, engageas, dea.

ei autre que l'emprunté du Grec : car il ne rend pas le son d'i simple, comme en veid, feit : mais un son meslé (2) de toutes les deus lettres, comme, neige, peine, meilleur, seigneur, veille, vermeil, soleil.

eo (B) George, flageollet, bourgeon, drageon, geolier,

(A) *Aa, ae et ao, ne sont pas diphthonges francoises, car aage ne se doit escrire, mais eage ; et en chaalons, aaron et semblables y a un a superflu ; que l'accent circonflexe sur l'a simple, châlons, âron, supplira assez Aer, aeles, aerain, sont mal escris car faut escrire, air ailes, airain, et aussy leurs semblables. En paon, saone, faon et semblables, y a aussy une lettre superflue : car nous prononcons, pan, sone, fan* (3).

(B) *eo n'est point proprement diphthonge, car eo ne se trouve faisant une syllabe qu'apres c et g, ou l'e ne sert que d'indice de leur molle prononciation, comme te sera declaré au chapitre suivant.*

---

1. eaue ABC eau DEFG *nous corrigeons cette faute évidente, conformément à l'Erratum).*
2. reveu EF.

note B, ligne 2 : après e BC après e et d'ou F

---

(1) Il est singulier que Sebillet cite de pareils exemples d'une soi-disant diphtongue *ea,* alors que, quelques lignes plus loin, il voit fort bien que dans *george,* l'*e* n'a pas d'autre valeur que celle d'une cédille.

(2) Sur ce maintien de *ei* comme diphtongue, Sebillet est d'accord avec Palsgrave; la réduction à *e*, au moins devant les nasales, ne sera entièrement accomplie qu'au début du XVII[e] siècle (cf. Brunot, 258-259, et Thurot, I, 338 et sqq.).

(3) Cf. Brunot, *Moy. Age*, p. 409; *Seizième siècle*, p. 265.

ia Diable.

ie Rien, quiert, riviére, meurdrier, moitié, ciel, fiévre, vient, fief, pied, siécle.

io disions, aimions, rendissions, filiol.

oe Boette, coette, moelle, foet (1).

ui puys, nuit, nuire, suivre, cuide, fuit, huy, suif, juif (2).

Bien que Marot, au mot, juif, ait esté de contraire opinion, le faisant en la version dés tristes vers de Beroalde, de deus syllabes (3) : mais pese le a l'aureille le prononçant, et tu le cognoistras n'estre plus de deus syllabes que lés exemples precedens. Et note qu'en tous ces diphthonges je pren l'i latin, et l'y Grec pour un : car en beaucoup de dictions l'y Grec est escrit plus par coustume ou ignorance que pour raison

---

2. meurtrier B, etc.
8. ou DEF
9. le Béroalde BDG

---

(1) Notons qu'ici Sebillet semble distinguer bien nettement *oe* d'*oi*, contrairement à l'opinion générale des contemporains ; plus loin, il admettra pourtant la *rime* de *estre* contre *cognoistre*. Il ne faut pas attacher trop d'importance à cette classification des diphtongues, fort rigide en apparence, mais à chaque instant contredite par des tolérances particulières.

(2) Rien, dans cette énumération, n'est en contradiction avec l'usage du xvie, ni même avec l'usage actuel ; plus loin, Sebillet autorisera la *diastole* (= *diérèse*) de presque toutes ces diphtongues ; mais leur valeur monosyllabique, dans les mots cités ici, ne donne lieu à aucune remarque importante. On voit que Livet (*op. cit.* p. 207) accorde à tort à Ramus l'honneur « d'avoir le premier signalé les sons *ie* (de fiel) et *ieu* (de *Dieu*) comme formant une seule syllabe ».

(3) Marot, *Œuvres*, VII, 138, 143 : *Les tristes vers de Beroalde sur le jour du Vendredy Sainct*. Le mot Juif y est employé trois fois, mais toujours comme monosyllabe :

Illusions de ces Juifs inhumains...
Quelconque Juif pour tel' faute ancienne...
... Est agitée, ainsi estes vous Juifz.

qu'en seust rendre l'escrivain ou l'imprimeur (1).

Diphthonges de trois lettres, comme (A),

eau (2) Beau, veau, anneau, peau, vaisseau.
eoi Bourgeois, gregeois, changeois, seoir, cheoir.
ieu Dieu, lieu, yeus, cieus, plusieurs.
iei Vieille, vieil.
œur (3) cœur, sœur, œuf, bœuf, œuvre.
oie soient, aimoient, vouloient.
oui Bouillir, mouiller, fouiller, chatouiller.
œi Œil, dœil, vœil, cœillir, vœille, fœille (4).

(A) *Aeu et aou ne sont diphthonges : car ce n'est que curieuse superstition d'escrire paeur, saouler, et semblables attendu que nous prononcons, peur, souler* (5).

Note A ligne 2 : nattendu DEF, prononcons souler DEFG. *La note s'arrête à* prononcons *dans* BC.

10. coellir A (*faute corrigée dans l'Erratum*).

Mais Sebillet cite sans doute d'après l'Edition d'Etienne Dolet (1542) qui donne :

Illusion des Juifs inhumains...
Aulcun Juif pour tel' faute ancienne...
... Est agitée : ainsi estes Juifz.

(1) Meigret avait, six ans auparavant, proposé de réserver l'y à la représentation d'*i* voyelle placé entre deux voyelles *(loyal)* pour éviter la confusion avec *i* consonne *(projet)*. (*Traité touchant le commun usage de l'escriture Françoise*, Paris, 1542, in 4, ch. II). Dubois, avant lui, Ronsard, après lui, entre autres, réclament la même simplification. (Cf. Brunot, *Seizième Siècle*, l. II, ch. I, notamment p. 94 et 112).

(2) *Eau* est encore, au moins d'après les grammairiens, une triphtongue ; il ne s'identifiera avec *au* que vers la fin du siècle, et avec *o* qu'au siècle suivant. (Cf. Thurot, I, 434 et sqq ; Brunot, 260.)

(3) L'*r* est évidemment de trop ; cette faute n'a pourtant été signalée ni corrigée dans aucune édition.

(4) Rien de plus hétéroclite que cette liste : on y trouve à côté d'une triphtongue véritable (*eau*), un *i* semi voyelle *(ieu, iei, oui)* un *o* purement orthographique *(œu)*, un *e* muet d'une valeur difficile à définir (*oie*). Enfin sur la diphtongue *œi*, que notre orthographe moderne reproduit en des graphies très capricieuses *(œi, eui, uei)*, les grammairiens du XVI[e] siècle sont déjà très divisés. (Cf. Thurot, I, 462 et sqq.).

(5) Cf. Brunot, *Moyen Age*, p. 409 ; *Seizième Siècle*, p. 263.

De quattre lettres je ne treuve point de diphthonges et ne me semble fondé sur aucune raison que cés derniers que j'ay escris par. œi, dœil, vœil, recœil, vœil. vœille. cœille, fœille : ayent diphthonge de quattre lettres : ainsy, dœuil. vœuil. cœuillir, fœuille, etc. Car si œil. sans u. se prononce tout ne plus ne moins que les autres : je ne voy pourquoy lés autres ne se prononceront sans. u. comme œil. attendu que le plus brévement fait. est le mieus fait : et qu'entre dœil. vœil et œil. n'y a aucune différence de son en la prononciation. Et si d'aventure quelcun veut contendre (1) qu'encor qu'il n'y ayt que trois lettres, l'u y sera mieuz seant que l'o. comme on lés lit escris souvent. vueil, dueil, vueille, feuille, etc. je respon a cestuy la que s'il veut fonder opinion sur raison : la mienne sera mieus asseurée que la sienne : Car en tous lés mos latins d'ou nous tirons cés François. y a un. o. lequel j'aime beaucoup mieus retenir du Latin. qu'y mettre un, u, de ma teste. Je t'ay le plus court que j'ay peu rengé par ordre toutes lés diphthonges usurpées au langage François. lesquélesme semblent. et si mon jugement ne m'abuse. te sembleront. mieus appellées ainsi que synaléphes. comme lés ont nommées je ne say quelz autheurs de Retho-

3. dœil *omis dans* BCDEF doeil, recoeil G
6. se prononce sans tout DEF
12. veut debattre B etc.

(1) On ne sait pourquoi ce mot a été remplacé par *débattre* dans les éditions suivantes. Il est pleinement en usage au XVIe siècle : Littré et Godefroy en citent des exemples empruntés à Salel, Calvin, Amyot, Brantôme : il figure dans tous les lexiques du temps, jusqu'au *Dictionnaire de l'Académie françoise*, qui, en 1694, le déclare vieilli.

rique metrifiée (1) : qui non sachans ou non se avisans que Synaléphe se commet quant une voiéle se perd toute soubz la prononciation de l'autre la suivante, comme nous avons montré devant : ont abusé de ce terme en cest endroit, et de leur autrement bon esperit en maint autre. Or de toutes cés diphthonges lés unes ont divers son : la pluspart est sugette a diastole, ou division (A), comme je te vay montrer par le menu.

ai se diastole, comme en Païs, Thaïs, haïs, naïf : et se prononce autrement en ail et gaillard, qu'en naistre, maistre (2).

oi reçoit division, comme en Moïse, Loïs.

(A) *Diastole appelle le Grec, et nous apres luy, division des lettres constituantes la diphthonge, en deus syllabes : comme en Pais, ai, est diphthonge : et en païs est diastoïe, comme montrent et denotent les deux points figurés au dessus, qui retiennent le nom de Diastole* (3).

---

10. naï C (l'f *est à demi effacé dans* B)
Note ligne 4 : en dessus BDEFG

---

(1) Le trait vise Gracien Du Pont, qui considère les diphtongues comme un cas particulier de la synalèphe (f° LXVII et sqq.).

(2) La valeur dissyllabique de *pays* est loin d'être admise universellement au XVI[e] siècle et la prononciation du mot donne matière à discussion. (Cf. Quicherat, *Traité de versification française*, p. 320-321. Thurot, *op. cit.* I, 501, Tobler, *Le Vers français*, p. 79.)

(3) Nous dirions aujourd'hui *diérèse* en parlant du phénomène phonétique, *tréma* en parlant du signe graphique. L'emploi de ce signe est déjà proposé par Dubois, dès 1532; mais il marque d'un point sur chacune des deux voyelles, le phénomène qu'il appelle déjà *diérèse*, (cf. Livet, *La Grammaire française et les grammairiens*, p. 22.) Le mot « tréma » ne paraît pas avoir été usité avant 1600. A coup sûr la note de Sebillet, parfaitement nette, semble avoir été ignorée de Livet qui fait honneur à Pillot des premières indications précises relatives à ce signe. (Cf. *Ibid.*, p. 275-277.) Quant au mot *diastole*, nous ne l'avons trouvé nulle part ailleurs dans ce sens, pas plus que le mot grec διαστολή dans le sens de *diérèse* ou *signe de la diérèse*.

ei ha autre son en veid, feit, qu'en sommeiller et soleil : et se diastole comme en Déïté, énéïde.

ou reçoit division comme en Piritoüs, ovation.

au se divise, comme en laver, Ménélaüs.

eu ha autre son en feu, peu : et autre en sceut, heut, peut, apperceut : et est diastolé, comme en léver, Prométhéüs.

ea se divise (1), comme en féal, neantmoins, neant.

eo est diastolé, comme en Actéön, méötide.

ia se divise, comme en Vïande, dïapré, dïamant.

ie se diastole (A), comme en ancïen, terrïen, priére, vïelle, nïer, Marïe (2).

Et comme le son a l'aureille montre que mïel et fïel, se doivent diviser en deus syllabes, combien

(A) *Comme l'a diastolé Marot au mot lïerre, en l'Eclogue sur la mort de feue Madame, et en autres lieus : mais avise qu'il n'y ayt plus d'autorité que de raison* (3).

---

3. Piris-oüs DEF (*le* t *est à demi effacé dans* B)
4. devise BC
6. peult DEFG
8. devise BCDEG
10. devise BCG

La note s'arrête à lieus *dans* B, etc.

---

(1) L'échange des formes *deviser* et *diviser* est tout à fait courant alors. (Cf. Palsgrave et R. Estienne, cités par Thurot, I, 226.)

(2) Rien dans cette liste ne donne lieu à des remarques différentes des précédentes. Les exemples cités en dernier lieu auraient pu être mentionnés par Thurot à l'appui de cette indication générale : « Au XVI[e] siècle, la diphtongue *ie*, originairement monosyllabe, pouvait compter pour deux syllabes, en certains mots, où depuis elle a repris la prononciation monosyllabique » (I, 490). *Ancien* trissyllabe est régulier au XVI[e] siècle (I, 538).

(3) Marot, *Œuvres*, II, 267 : *De Madame Loyse de Savoye, mere du Roy, en forme d'eglogue*, v. 230 :

Laurier, lyerre et lys blancz honorez.

que l'usage soit au contraire (1) : auquel fondé sus l'authorité de Marot et autres qui l'ont suivy, tu ne peuz faillir d'adhérér : mais aussi ne penseray-je point errer disant mïel et fïel de deuz syllabes : car si tu suis en l'un l'authorité, je regarde en l'autre la raison. Ne plus ne moins, que disant lien et lierre d'une syllabe, je suivray aussi la raison, voiant que lien et lierre ne portent autre son a mon aureille, que bien, rien, mien : et si tu dis lïen et lïerre de deus syllabes, tu regarderas a ce que Marot et autres aprés lui en ont ainsi usé : l'authorité desquelz est suffisante en mon endroit pour me persuader chose plus facheuse a tenir que ceste cy : aussi ce que je t'en vien de dire, n'est que pour te montrer, que l'authorité et la raison sont bien souvent divisées.

io (A) est diastole, comme en fïole, vïole, idïot, vïolette, opinïon.

Et en charïot, par authorité receue téle en luy comme és précedens : mais juge toy mesme, lecteur, si la naïve prononciation Françoise porte a ton aureille, disant chariot, plus de deus syllabes.

(A) *Violons est de deus syllabes en l'Adieu de Marot aus Dames de la court : mais garde que l'Imprimeur par l'addition d'un et, ne te trompe* (2).

---

1. sur DEFG
16. viole, le, BDEF
18. *L'edition A donne* receué, *faute évidente*
Note : Viélons BDEFG. *La note s'arrête au mot* court *dans* B, etc.

---

(1) L'usage est loin d'être fixé. Peletier et Henri Estienne laissent au poète la même latitude que Sebillet (Thurot, I, 491).

(2) Marot, I, p. 230. *Adieu aux dames de la court, au mois d'octobre 1537*, v. 7.

Tabourins, haulboys, violons.

Mais l'édition d'Et. Dolet (1542), donne :

Tabourins, haulboys et violons.

oe se divise, comme en Nöé, Pöéte (1).

Et comme tu trouveras aucunesfois diviséz ceuz que je t'ay devant alléguez pour exemple de la diphthonge, möelle, föet, cöette, böette. Lesquelz et leurs semblables te feront doublement douter : l'une fois par ce que je leur oste l'u, que vulgairement on leur donne escrivant, mouelle, fouet, couette, bouette : mais si tu y prens garde de si prés que j'ay fait, tu trouveras cest, u, superflu, et pris du mal prononçant qui dit : bouere pour boire : et mouelle, pour, moelle. L'autre fois pource que je lés fay de deuz syllabes, et tu lés liras souvent usurpées de trois : mais demande conseil a ton aureille, et tu ne creindras a dire, moelle, dissyllabe comme moy.

ui se dissout, comme en, fuïr, circuït, puïr (2).

Lés diphthonges de trois lettres ont toujours mesme son, et aucunes d'elles sont sugettes a diastole.

eoi se divise, comme aus prétéris imparfais, véoïs, chéoïs, séoïs.

oie se dissout, comme en joïe, voïe, envoïent, ottroïent.

ieu se diastole, comme en odïeus, envïeus, gracïeus (3).

---

4. boëtte *omis dans* C

15. fuit CDEFG (*l'impression est peu nette dans* B)

---

(1) Sur les diphtongues *io* et *oe*, dont la valeur dissyllabique est très discutée cf. Thurot, I, 536 et 542-545.

(2) Là encore, de Meigret à Vaugelas, *grammatici certant* (Thurot, I, 549-550).

(3) Sur les formes en *oie* et en *ieu*, cf. Thurot, I, 180-181 et 530-531. Il est assez singulier que Sebillet autorise ici la diastole dans des formes comme *envoient*, *ottroient*, alors qu'il admet la suppression de l'*e* muet, non seulement dans l'orthographe des imparfaits *avoint*, *disoint*, mais dans celle du présent du subjonctif *soint* (Ch. VI, pp. 46-47.)

Sur ce point n'est possible n'a moy n'a autre de te donner certaine régle, quand il faut diviser le diphthonge, et quand non : mais suy l'usage, en cecy et partout ailleurs maistre de l'oraison : et le son de l'aureille, lequel avec raison s'attribue en cest endroit lés premiéres parties, et par tout ailleurs ou le premier regard est, comme icy, de delecter l'aureille (1).

Ryme de diphthonge contre simple lettre receue. — Or croy-je que ce que j'ay traicté dés diphthonges jusques icy, ne te semblera inutile : et moins encor un avertissement que je t'y voeil ajouster. C'est, que sans repréhension tu peuz rymer la diphthonge de deuz lettres contre la simple lettre faisant mesme son, ou bien peu différent (2) : comme, estre, contre maistre, et contre congnoistre : heue, contre, tüe : est, contre, plaist : terre, contre, pierre : George, contre, gorge : baisse, contre, dresse : aller, contre, l'air : heurent, contre, murmurent : aile, contre, elle : plantain,

9. croy-je ce que C

(1) On voit quelle position modérée Sebillet prend dans cette question controversée. Thurot a fort nettement montré (I, 530-531) la double tendance qui, dès le XVI[e] siècle, pousse le langage courant à réunir les diphtongues en une seule syllabe et la poésie à les « diastoler ».

(2) Du Bellay n'est pas plus rigoureux que Sebillet sur cette règle (*Deffence et Illustration*, II, 7, p. 267). Les rimes énumérées ici sont de valeur fort inégale, suivant que la diphtongue est purement orthographique *(george-gorge)* que la prononciation s'est déjà beaucoup rapprochée de celle de la lettre simple *(demetz-jamais)* ou qu'au contraire, les deux lettres qui constituent la diphtongue se font encore sentir *(peine-Clymène, autre-votre)*. Tous les grammairiens ne sont pas aussi larges que Sebillet, surtout en ce qui concerne les rimes en *er* contre *air* (Thurot, I, 58, II, 481 sqq). On trouvera un grand nombre de rimes de ce genre citées par Thurot (*passim*), ou par M. Brunot (*Seizième Siècle*, p. 254-260).

contre, enfantin : pénéïde (1), contre, vuide : vœus, contre, neveus : éage, contre, fœillage : autre, contre, votre : demetz, contre, jamais : peine, contre, clyméne : veirent, contre, suivirent : tésmoigne, contre, vergongne : feisses, contre, sacrifices : effét, contre, fait. Lesquelz tous je t'ay extrais dés œuvres de Marot pour servir icy d'exemple : et encor que je n'y aye trouvé chose, contre, cause : haute, contre, coste : fére, contre, faire (A) : et autres telz suivant l'analogie, si ne feroi'-je pas grande difficulté d'en user. Car si Marot ha rymé ceuz que je t'ay alléguéz pour exemple, a cause de la semblance du son que la lettre simple et la diphthonge portent à l'aureille, j'allégueray la mesme raison en ceuz cy : et ne m'arresteray autrement a ce que Marot mesme en l'épistre qu'il a faicte contre Sagon et la Huéterie, lés a repris d'avoir rymé, la fére, contre affaire : car il est aisé à congnoistre qu'il lés reprend de cela plus par haine que par raison, attendu que peu aprés il les reprend aussi d'avoir rymé mettre, contre, remettre : et il

(A) *Mais bien père contre repaire en l'epitre de Maguelonne a Pierre de Provence* (2).

1. pène de BDE peine de CF
15. que il a BDEF
17. la faire CF
La note A *est supprimée dans* B etc.

(1) Ce mot, qui semble avoir embarrassé les éditeurs postérieurs, se rencontre au *Livre Ier de la Métamorphose* (Marot, Œuvres, III, 182) :

... Ficha ce traict, qui est de mercy *vuyde*,
Contre Daphné, la nymphe *Peneyde*...

(c'est-à-dire fille du fleuve Pénée).

(2) Marot, *Œuvres*, I, 130, Epître I, v. 92-93 :

... Que je prenois en la maison mon pere
Pour me laisser en ce cruel repaire.

ryme ordinairement luy mesme le simple contre le composé, comme je t'ay ja paravant averty (1). Ou bien me die, ou autre pour luy, la raison, pour laquéle il est plus permis en une diphthonge qu'en autre. Il est vray que je trouveroie rude de rymer, heure, contre, nature, pour la difference du son : mais aussi ne feroy'-je pas grande conscience de rymer, morsure, contre asseure, pour la parité du son (2). Toutesfois ne vœil-je pas nïer que le moins que tu le pourras faire, soit le meilleur. Car plus la ryme se resemble de son et d'orthographe ensemble, plus est parfaite et plaisante. Mais aussi vœil-je soutenir, comme il me semble par raison soutenable, que mieus vaut rymer, seure, contre, nature, pour garder bon sens et bon propos, que superstitieusement s'arrester a la riche ryme pour mettre un mot impertinent ou moins propre, comme a fait Saingelais (3) en ce dizain (4).

---

8. partié B partie CDEFG

---

(1) *Ibid.*, I, 252 : *Epistre à Sagon et à La Hueterie, par M. Charles Fontaine, mal attribuée par ci-devant à Marot* (1536). v. 149 et sqq.

L'un va rithmant *la fere* contre *affaire,*
Et l'autre aussi *frére* contre *desplaire...*
Maistre et *remettre*, aussi *cueurs* et *obscurs.*
Ce sont beaulx mots, mais en rithme ils sont durs.

Sur le différend de Marot et Sagon, voir les articles de M. Bonnefon (*Rev. d'Hist. Litt.*, 1895 et sur cette épître en particulier, pp. 119-121).

(2) Ce passage confirme pleinement les conclusions des recherches entreprises par Talbert, Darmesteter et Thurot, et résumées par M. Brunot (*Seizième Siècle*, p. 264) au sujet de la prononciation du son *eu* suivant sa double origine.

(3) *Comme a fait* se rapporte à *mieux vaut rymer* et non à *superstitieusement s'arrester*, etc.; Saint-Gelays a choisi la bonne alternative.

(4) Saint-Gelays, *Œuvres*, III, 289. L'éditeur cite cette pièce d'après l'*Art Poétique* de Sebillet (Edition D).

Ou mettra lon un baiser favorable,
Q'on m'a donné, pour seurement tenir?
Le mettre en l'œil, il n'en est pas capable :
La main n'y peut toucher ny avenir :
La bouche en prend ce qu'en peut retenir,
Et n'en retient qu'autant que le bien dure :
C'est donc au cœur l'effet et garde seure
De ce present, a luy seul appartient.
O dous baiser, estrange est ta nature,
Bouche te prend, et le cœur te retient.

La diphthonge de deux lettres se ryme aussi élégamment contre soymesme diastolée, comme, nïer, contre, prisonnier : sien, contre, ancïen : rien, contre terrïen (A). Semblable élégance reçoit celle de trois lettres rymée contre soy dissoute, comme dieuz, contre, odïeuz : piedz, contre, espïés : cieus, contre, gracïeus : vieus, contre, envïeuz. Aussi ryment Marot et autres Pöetes famés, ai, contre, oi, et, ei : comme, congnoistre, contre, naistre : moins, contre, mains : veine, contre, vaine : sainte, contre, ceinte : pleins, contre, plains. Et diphthonge de deuz lettres contre diphthonge de trois, comme peus, contre bœufs : vœus, contre cheveus : couleuvres, contre, œuvres : pouteaus (1), contre, portaux : sœurs, contre, seurs :

(A) *Lés exemples en sont tant drus en Marot qu'il n'est besoin te lés alleguer icy.*

11. se ryme élégamment BDEFG se ryme élagamment C
24. ponteaus B

(1) Il s'agit évidemment des deux vers du Ier livre de la *Métamorphose* (Episode de Daphné), III, 187 :

... Au Capitole, aux consacrés posteaux,
Seras debout devant les grands porteaux.

Pouteaus est donc mis ici pour *posteaus*. L'édition de 1542 (Et. Dolet) donne d'ailleurs *pousteaulx* (1539 = *pousteaus*, 1544 et sqq = *posteaulx*).

ce qu'ilz ont fait aussi pour la parité ou prochaine affinité du son, qui fait souvent negliger l'orthographe, comme quand ilz ryment aussi (1), espandre, contre, estendre : panse, contre, distance : grasse, contre, grace : avança, contre, enlassa : cruelz, contre, tués : opprobre, contre, propre : coulpe, contre, couppe : perilz, contre, esperis : vis, contre, vifz : adonc, contre, long : entens, contre, temps : non, contre, nom : ord, contre, fort : exempte, contre, sente : conclud, contre, salut : regne, contre, chésne : prompte, contre, honte : champs, contre, chans : fois, contre, doigs : et autres telz plus soustenuz par le son de aureille, que je te dy encor estre le principal du collége de la ryme, que rejettés par l'orthographe, qui n'est rien que ministre du son, et serve de l'humaine langue exprimant la conceue oraison (2).

7. espris DG, espritz EF
12. sois C

(1) Les rimes de cette liste sont de valeur bien inégale, et la prononciation identique de certaines ne doit pas faire illusion sur la défectuosité de quelques autres. Sans entrer dans le détail, constatons que, d'après les témoignages contemporains, des rimes comme *cruels-tuéz*, *perilz-esperis*, *vis-vifz*, étaient légitimes au même titre que *enlassa-avanca* ou *non-nom* (Thurot, II, p. 73, 78, 82) ; d'autres, comme *opprobre-propre* et surtout *sæurs-seurs*, sont beaucoup plus douteuses ; notons enfin que telle rime — *espandre-estendre* par exemple — est beaucoup plus correcte aujourd'hui qu'au XVIe siècle (Thurot, II, 428 à 434).

(2) Sebillet a dit plus haut : « ... plus la ryme se resemble de son et d'orthographe ensemble, plus est parfaite et plaisante » (p. 86). En spécifiant ici qu'il faut avant tout rimer pour l'oreille, il se sépare des rhétoriqueurs et devance la Pléiade. Cf. *Deffence et Illustration*, II, 7, p. 267, les notes de M. Chamard et les indications complémentaires de M. Laumonier (*Revue Critique*, 1904, t. II, p. 241-250).

CHAPITRE IX

De la differente prolation de c, et g, et du plus receu usage dés verbes François (1).

Je passoie au second livre, quand m'est souvenu qu'il te seroit utile d'alonger le premier encor de ce chapitre, pour t'aviser que lés consonantes, c, et g, ont double prolation quand elles se rencontrent devant lés deus voiéles, a, et o. L'une prolation est forte et pleine, et téle que la font lés Hébreuz quand ilz signent cés deus mesmes lettres avec le point qu'ilz appellent Daghés, comme quand je dy, gage, gorge, cache, coche, réagal, ducat, dragon, flaccon. L'autre prolation est douce et simple, et téle que la font lés Hebreuz quand ilz chargent leurs Gimel et Caph de la virgule qu'ilz appellent Raphé, comme quand je dy, engagea, geolier, avança, leçon, drageon. Mais au g,

6. quand se rencontrent. B etc.

(1) Sebillet traite ici deux questions fort différentes, et également étrangères aux règles de la versification. C'est uniquement à l'histoire de la grammaire française que ressortit ce chapitre ; il eût trouvé très utilement place dans l'étude de Livet, qui ne paraît pas l'avoir connu. — L'Infortuné, Fabri et Du Pont, en indiquant au poète les défauts à éviter — « vices de Rhétorique » solécismes et barbarismes — n'avaient pas versé aussi complètement dans le développement grammatical. Peletier (II, 9) sans être irréprochable à ce point de vue est aussi moins prolixe : mais Ronsard consacre un chapitre de son *Art Poëtique*, si sommaire aux « *personnes des verbes français* » et à « *l'orthographie* » (VI, 460, 461). Delaudun d'Aigaliers (1[re] partie, ch. 10) pille, là encore, Sebillet, en l'abrégeant quelque peu et en ajoutant à son autorité celles de Ronsard, Ramus et autres. L'*Abrégé* de Cl. de Boissière laisse complètement de côté ce chapitre.

mollement prononcé devant a et o, l'usage jusques a present a ajouté é (A) pour indice de ce mol son (1): comme il a devant e et i, aussi ajouté u, pour l'indice de la forte prolation, guerre, guiére. Et le studieus d'orthographe signe le ç, de ceste queue troussée pour indice de sa mollesse : comme l'usage devant l'u luy a aussi ajouté e, pour l'amollir en prolation : receut, apperceut.

Cest avertissement ne te semblera inutile au fait de la ryme, si tu prens garde que la ryme est plus douce de, léger, contre berger, que contre haranguer : et de façon contre glaçon, que contre flaccon : et ainsi du fort contre le fort, et du mol contre le mol : a quoy observer t'induira l'avertissement que je t'en vien de donner.

Aussi peu te nuira ce que je te vœil encor icy dire du droit usage dés verbes François, lequel ha tant peu d'asseurance, que la meilleure part dés bienusans est surmontée de la plus grande dés abusans.

Quelz verbes ont a, au preterit parfait indicatif. — Pour en bien user donc, donne toy garde que le verbe qui ha er en son infinitif, prene a, en son pretérit parfait de l'indicatif (2) : comme, aimer, l'infinitif, fait que je die au pretérit parfait indicatif, j'aimay, tu

(A) *Voy. le chapitre precedent en la diphtonge, eo.*

---

(1) M. Brunot (*Seizième Siècle*, l. II, ch. Ier) retrace l'origine et les variations de ces graphies. Rappelons seulement que la cédille, réclamée par Geoffroy Tory, est acceptée par Meigret qui demande la substitution de *j* à *ge* devant *o* et *a*, *g* ayant toujours le son dur.

(2) La recommandation n'est pas inutile. Les formes en *i* à la première conjugaison, s'étaient multipliées à la fin du XVe et au début du XVIe siècle; les grammairiens sont presque unanimes à les déclarer fautives (Brunot, *Seizième Siècle*, p. 337).

aimas, il aima. Menger, je mengeay, tu mengeas, il mengea. Jouer, je jouay, tu jouas, il joua, et ainsi dés autres. Mais encor n'est ce pas assez que tu gardes cest a, aus trois personnes singuliéres : ains le faut continuer és trois personnes du plurier (1) : comme, Nous aimames, vous aimates, ilz aimarent. Nous mengeames, vous mengeates, ilz mengearent. Nous jouames, vous jouates, ilz jouarent, etc.

Encor faut il continuer cest a, par tout le singulier et plurier du present de l'optatif (2) : comme, Pleust a dieu que j'aimasse, tu aimasses, il aimast : nous aimassions, vous aimassiés, ilz aimassent. Mesmes au preterit imparfait du conjunctif, comme, S'ainsi estoit que je mengeasse, tu mengeasses, il mengeast. S'il avenoit que Je jouasse, tu jouasses, il jouast : nous jouassions, vous jouassiéz, ilz jouassent, etc. J'enten un qui pense avoir délicates aureilles (3), auquel cés

5. pluriel B
6. aimerent C
10. pluriel B
12. ils amassent BC

(1) Pour la troisième personne du pluriel, la question est alors fort controversée. La forme en *arent* touche à son déclin (cf. Brunot, *Seizième Siècle*, p. 338). Le témoignage isolé de Delaudun d'Aigaliers (p. 86) s'explique par le fait qu'il plagie effrontément Sebillet. (Cf. Du Bellay, *Deff. et Illustr.* Ed. Chamard, p. XII et 56).

(2) La distinction du mode optatif est régulière chez les grammairiens du XVIe siècle.

(3) La prescription des formes en *assions*, *assiez*, est alors une nouveauté. Les prédécesseurs immédiats et les contemporains de Sebillet (Palsgrave, Rob. Estienne, Pillot, J. Garnier, Meurier) conjuguent : que j'aimasse, etc., que nous aimissions, que vous aimissiez, qu'ils aimassent. Dubois admet les deux formes ; Meigret, seul, est pleinement d'accord avec Sebillet. Les formes actuelles ne triompheront définitivement que vers la fin du siècle (cf. Brunot, *Seizième Siècle*, p. 339 et Livet, *op. cit.*, *passim*).

mos, jouassions, aimassiés, escorchent le bout du né : mais il sera incontinent guéry, s'il s'avise que ce que le Grec appelle ἀνακόλουθον (1), est vice par tout, et par toutes langues : et que s'il reçoit l'a, au singulier (comme il est receu de luy, aussi bien qu'il est dés femmes) il n'y a raison du monde qui le luy doive faire refuser au plurier.

Quelz verbes refusent l'a au preterit parfait indicatif. — Donques retiendras-tu cest a par tous lés trois mœufz et temps de cés verbes : ne plus ne moins que tu le fuiras doctement és autres (2). Says tu quelz? Lés verbes qui ont re, ou ir, en l'infinitif, ne reçoivent l'a au prétérit parfait indicatif, n'y és autres mœufz et temps : comme Rendre, je rendy, tu rendys, il rendyt : nous rendimes, vous rendites, ilz rendirent. Pleust a dieu que Je rendisse, tu rendisses, il rendist : nous rendissions, vous rendissiés, ilz rendissent. Mourir, Je mouru, tu mourus, il mourut : nous mourumes, vous mourutes, ilz moururent. S'il avenoit que je mourusse, tu mourusses, il mourust : nous mourussions, vous mourussiés, ilz mourussent : et ainsi dés autres.

Note icy ce que je ne t'ay pas dit, ilz laissent l'a, et prenent l'y : car j'auroie ce disant lourdement failly, attendu que la terminaison de ce prétérit se varie

3. *Nous rectifions la faute d'accent* (ἀνακολοῦθον) Aetc.
7. pluriel B

(1) Le mot ne sera francisé que beaucoup plus tard (1751, d'après le *Dict. Gén.*) et dans le sens syntaxique seulement.

(2) La faute consistant à donner les formes de la première conjugaison au prétérit de verbes en *ir*, *oir* ou *re* était beaucoup plus rare que l'erreur inverse (cf. le passage d'Henri Estienne, cité par Brunot, *Seizième Siècle*, p. 338, n. 2).

selon la nature dés verbes (1), comme Venir, Je vin, tu vins, il vint, etc. Courir, je couru, tu courus, il courut, etc. Issir, j'yssy, tu yssis, il yssit, etc. Requerir, je requy, tu requis, il requit, etc. Beneir, Je beney, tu beneis, il beneit, etc. Nourrir, Je nourry, tu nourris, il nourrit, tel que le present. Fuïr, Je fuy, tu fuys, il fuyt, etc. Jouyr, Je jouy, tu jouys, il jouyt, etc. Prendre, Je prin, tu prins, il print, etc. Vendre, Je vendy, tu vendys, il vendit, etc. Moudre, Je moulu, tu moulus, il moulut, etc. Coudre, Je cousu, tu cousus, il cousut, etc. Semondre, je semondy, tu semondys, il semondyt, etc. Mordre, Je mordy, tu mordys, il mordyt, etc. Cœillir, Je cœilly, tu cœillys, il cœillyt, etc. Vaincre, Je vainquy, tu vainquis, il vainquit. Paindre, Je paigny, tu paignys, il paignyt. Oindre, J'oigny, tu oignys, il oignyt, etc. Ceindre, je ceingny, tu ceingnys, il ceingnyt. Faire, Je fey, tu feis, il feit, etc. Taire, Je teu, tu teus, il teut, etc. Traire, et braire, sont anomaus sans prétéritz. Croire, Je creu, tu creus, il creut, etc. Croistre, Je creu, tu creus, il creut : mesme que de croire : et n'est non plus inconvenient qu'en Latin *Crevi*, de *cerno*, et *cresco*. Mettre, Je my, tu mys, il myt, etc. Congnoistre, Je congneu,

---

(1) On sait combien les formes des verbes irréguliers sont encore mal fixées, au milieu du xvie siècle. Nous ne rapporterons pas ici, pour chaque verbe en particulier, toutes les divergences des grammairiens et des auteurs. On trouvera là-dessus tous les renseignements essentiels dans les études de Livet, de Darmesteter et surtout de M. Brunot (*Seizième Siècle*, section III, ch. VI). A l'époque où écrit Sebillet, ces variations sont fort nombreuses et parfois fort singulières ; non seulement on hésite entre *paroir* et *paroistre*, *tistre* et *tisser*, *mors* et *mordu*, je *vesquy* et je *vescus*, je *cousis* et je *cousus*, mais on rencontre chez Palsgrave des formes comme : *je me taysis*, *nous brayismes*, je *oyngs* (prétérit), *j'ai responnu*, qui montrent bien à quel degré d'incertitude on se trouvait encore.

tu congneus. il congneut. Naistre. Je naquy. tu naquys. il naquyt. etc. Paistre. Je peu, tu peus, il peut : mesme que de pouvoir. Je peu. tu peus, il peut. etc. Escrire. J'escrivy. tu escrivys. il escrivyt. etc. Dire. je dy. tu dys. il dyt. etc Lire. Je leu. tu leus, il leut. etc. Confire. Je confy. tu confis. il confyt. Suivre. je suivy. tu suivis. il suivyt. Vivre. je vescu, tu vescus. il vescut. Tistre. Je tyssu. tu tyssus. il tyssut. Esmouvoir. j'esmu. tu esmus. il esmut. Savoir. Je seu. tu seus. il seut. Vouloir. Je voulu. tu voulus, il voulut. Voir. Je vey. tu veis. il veid. etc. Cheoir, je cheu. tu cheus. il cheut. Asseoir. J'assy. tu assys, il assyt. Apparoir. J'apparu. tu apparus. il apparut. etc.

Je t'ay icy mis ceus cy pour exemple d'infinis, a fin que tu veisses qu'il n'y a point de régle certaine pour montrer és prétéris de cés verbes l'usage de l'i. ou ei : de l'u. ou eu. et que mesque tu te gardes en telz de user de l'a. l'usage t'apprendra de choisir la voiéle ou diphthonge requise.

Aoriste. — Passons donc outre. et retien que sachant ce prétérit parfait. tu ne pourras faillir en le Aoriste (1). qui est un prétérit indéfiny : lequel retenans dés Grecz. nous l'expliquons (contrains par la pauvreté de nostre langue) en circonlocution par le verbe. j'ay. aux uns : et par le sustantif. je suy. és autres. joins avec le participe prétérit. qui est toujours formé de

2-3. tu peuz C tu peux DEFG
4. Je escrivy DEFG
12-13. Je assy. Je apparu DEFG

(1) L'idée d'appeler *aoriste* notre parfait indéfini est tout à fait singulière et malheureuse. Nous ne l'avons retrouvée chez aucun des grammairiens analysés par Livet; quelques-uns appliquent beaucoup plus justement cette dénomination au parfait défini.

ce prétérit de verbe, et plussouvent semblable a luy : comme du prétérit, je beu, tu diras en l'aoriste, j'ay beu : je cheu, je suy cheu : j'apparu, j'ay apparu : tu esmus, tu as esmu : il voulut, il a voulu : et beaucoup d'autres que trouveras tous semblables : lés autres peu changez (1), comme, je vin, je suy venu : je respondy, j'ay respondu : tu semondys, tu as semond : il mordyt, il a mors : nous tordimes, nous avons tors : ilz oignirent, ilz ont oingt : vous veytes, vous avéz veu : je fey, j'ay fait, et ainsi dés autres.

S, mal escritte et mal prononcee es premieres personnes dés verbes. — Ceste difficulté éclarcie, encor t'en vœil-je desnouer une autre, qui est, què tu te dois garder de mettre s, aus premiéres personnes singuliéres dés verbes de quelque mœuf ou temps qu'ilz soient (2) : comme, Je voy, tu voys, il voit : j'aimoye, tu aimoys, il aimoit : je rendy, tu rendis, il rendyt : je boiray, tu boiras, il boira. Si je faisoye, tu faisois, il faisoit. Quand je diroie, tu dirois, il diroit, et ainsi dés autres : ce que tu verras aujourd'huy observé dés savans en leurs escritures : et la raison t'enseigne que tu le dois observer ainsi, a cause que, s, est note (3) de seconde personne aus Grecz et aus Latins : et doit estre a nous qui tenons d'eus la plus-

23. noté AB note CDEFG

(1) Sebillet n'est vraiment pas difficile! Passe encore pour *je semondy* et j'ay *semond*, je *mordy* et j'ai *mors* : mais il y a bien quelque « changement » entre : *je fey* et *j'ai fait*, *je vin* et *je suis venu!*

(2) Cette règle — sur laquelle Sebillet a le mérite de professer une théorie d'ensemble conforme à l'étymologie et à la logique — est l'objet des opinions les plus diverses et les plus contradictoires de la part des grammairiens, et l'usage incline déjà vers l'analogie qui prévaudra (Brunot, *Seizième Siècle*, p. 325 à 331).

(3) Nous adoptons la correction des éditions C et suivantes : la

part du bien que nous avons. Que si tu rencontres en (A) Marot ou autres cecy non observé, lisant : je veys, je dys, je feis, je metz, je prometz, et autres avec, s, en premiére personne singulière : si c'est en fin de vers, appelle cela licence Pöétique s'estendant jusques a impropriété, a fin de servir a la ryme. Si ailleurs, dy que c'est faute d'impression : ou l'attribue a l'injure du temps, qui n'avoit encore mis ceste vérité en lumiére.

Le mesme dois-tu observer au singulier de l'imperatif (1), disant : fay, dy, ly, voy, ry, respon, pren, vien, tien, mor, va, cou, mou, semon, ton, oin, join, estain, pain, congnoy, croy, ven, tay, pay, vy, suy, et ainsi dés semblables : non pas, fays, dys, lys, voys, prens, etc., qui sont secondes personnes indicatives plus proprement qu'imperatives. Et si d'aventure il te semble, que contre ce que je te enseigne, c'est mieus dit, je puis, de pouvoir, que je puy : je suis, de estre, que, je suy : pense y trois fois avant que me condamner : et ne donne tant de credit a cest usage invètéré, suget a l'abus a cause de leur affinité, que la raison ne trouve lieu en ton jugement. Je n'entreray point plus avant en ce propos, de peur que

(A) *Pren garde lisant Marot que tu trouveras souvent : je tien, je maintien, je plain, je voy, je croy, j'aimoye, je faisoie, et semblables, en leur naïve orthographe, qu'il a changée par licence, contraint de la ryme.*

---

16. Et si *commence un nouvel alinéa* dans BCDEF.
17. *Les exemplaires de l'Ed. A imprimés chez Corrozet donnent* smble *faute corrigée dans l'Erratum*, simble BC. *Nous corrigeons* enseigné, *faute évidente de* A.

---

suppression de l'accent donne un sens beaucoup plus satisfaisant : Cf. p. 98 : « lés lettres sont lés *notes* de ce que la langue prononce ».
(1) Sur le cas particulier de l'impératif, cf. Brunot *op. cit.*, p. 327.

je ne te semble enseigner plus la grammaire que l'art Pöétique. Toutesfois ce que je t'en ay dit en ce chapitre, est tant peu hors de propos, qu'encor estoit-il necessaire que tu en fusses averty. Car tu pourrois avoir autrement le mieus composé qu'il seroit possible, s'il t'estoit avenu d'avoir dit, j'aimissions : ou vous rendassiéz, ou escrire tel Solécisme (1), ton papier ne seroit estimé bon a autre chose qu'a enveloper du beurre, ou a encorneter (2) dés espices (3).

Encore suy-je tant curieuz de te voir bien et purement escrire le François, que je t'aviseroie voluntiers de ce qui fait beaucoup a la perfection de l'orthographe, c'est que desormais escrivant le François, tu ne sois tant superstitieus et superflu que de suivre l'origine dés vocables pris dés Grecz ou Latins, pour retenir d'eus quelques lettres, lesquelles escrites ne servent que d'emplir papier, sans ce qu'elles se prononcent. Mon avis est, et, si tu veus croire ton sain jugement, sans favoriser a l'antiquité, sera le tien, qu'escrivant le François (4) tu n'y dois mettre lettre

(1) Nous avons vu que beaucoup de grammairiens considéraient *que nous aimissions* (mais non *que j'aimissions*) comme une forme parfaitement correcte. On attendrait en tout cas ici plutôt le mot *barbarisme* que le mot *solécisme*. Le partage des sens entre ces deux mots est loin d'avoir, au XVIe siècle, toute la rigueur qu'il acquerra par la suite : pourtant Fabri avait déjà établi entre eux une distinction (II, 113 à 124) qui exclurait un emploi aussi inexact que celui-ci.

(2) Ce mot ne figure pas dans ce sens chez Littré, ni chez Godefroy, ni dans le *Dict. Général*. On ne l'y trouve qu'avec l'acception de *coiffer d'une cornette*. Nicot, Cotgrave et Oudin (*Trésor des deux langues*) mentionnent cette acception ; mais le premier la donne comme peu usitée.

(3) Sebillet s'avise un peu tard qu'il mélange ici la grammaire à l'Art Poétique ; et il ne se disculpe de cette erreur de composition que par des arguments vraiment trop faciles.

(4) Sebillet prend très nettement position pour la simplification de l'orthographe dans le débat dont M. Brunot a retracé les phases

aucune qui ne se prononce. Car tout ainsy que les mos sont lés signes dés passions de l'esprit (A), ainsy lés lettres sont lés notes de ce que la langue prononce. Et si la perfection de l'oraison est d'exprimer vivement en sès mos la conception de l'esprit : aussy la perfection de l'escriture sera d'exprimer vivement et purement en sés trais et figures la parole de l'oraison. Encor a ce sommes nous induis par l'usage de toutes lés autres langues tant polies que vulgaires (2) : lesquéles, soit Hebraïque, Grèque, Latine, ou Italienne, Espaignole, Alemande, ne figurent lettre en leur escriture, que la langue n'exprime en prononçant. Mais de ce plus amplement et commodèment en la Grammaire Françoise (4) : laquéle, aidant le Seigneur, te mettray de bref en lumiére, si je te congnoy favorable a més labeurs.

(A) *Aristote au I. livre de l'interpretation* (3).

(*Seizième Siècle*, livre II, chap. I[er] et notamment p. 112-113). On sait que Ronsard et Du Bellay trouvèrent trop hardie la réforme de Meigret. (Cf Brunot, *Ibid* et les notes de la *Deffence et Illustration*, p. 346-347). Sebillet, sans vouloir révolutionner l'alphabet, se borne à demander la suppression des lettres parasites. Il faut constater qu'il ne fut guère suivi, même par les typographes qui composèrent certaines rééditions de son ouvrage (Cf. *Introduction* p. XVIII.)

(2) L'opposition des deux épithètes montre bien en quel médiocre crédit étaient encore tenues les langues modernes.

(3) Aristote Περὶ ἑρμηνείας, ch. I : « Ἔστι μὲν οὖν τὰ ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα, καὶ τὰ γραφόμενα τῶν ἐν τῇ φωνῇ ».

(4) Sur ce projet de grammaire, voir l'*Introduction*, p. XII.

FIN DU PREMIER LIVRE

DEUXIÈME LIVRE

PREFACE
DU SECOND LIVRE

Jusques icy, Lecteur, tu me sembles assèz moiennement instruit en tout ce que touchent lés élemens de Pöésie Françoise pour oser entreprendre a mesurer un vers de sés syllabes : et a cestuy achevé coupler un autre symbolisant avec le precedent ou en plat, ou en croisé selon l'œuvre que tu entreprendras. Encor te sen-je ainsy armé assèz fort et assèz hardy pour en renger en bon ordre jusques a diz ou douze : je dy tant bien, qu'ilz soient pour se defendre soubs ta conduite dés brigans et voleurs secretz du labeur et honneur d'autruy (1) : voire pour estre avoués recevables en montre dés chefz et princes Poétes. soubz l'enseigne desquelz le camp fleury (2) de Françoise Poésie est honorablement régy et conduit. Mais tu desires (ainsy que tout gentil soldat

8. jusque BCDG
12. champ B etc.

(1) S'agit-il ici des plagiaires ou des critiques envieux ? La suite des idées ne le montre pas avec assez de netteté.

(2) Nicot donne, dans son *Thresor de la langue françoise* (1606) cette indication intéressante : « Champ de bataille, c'est le champ clos où le desfi de deux combatans se desmesle, on l'escrit et prononce à present *camp*, à l'Italiene ou Espagnole, car l'un et l'autre dit *campo*, mais les François de jadis l'escrivoient et prononçoient *champ*. » Cf. le titre de l'ouvrage célèbre de Geoffroy Tory.

aspire a la perfection de Capitaine) (1) entendre la forme dés esquadrons et bataillons (2) : dés camps volans et camps assiz pour en faire ton proufit quant l'occasion le requerra. Aussy est ce là que je te vœil maintenant conduire. Car je m'en vay te montrer en ce second livre toutes lés formes et differences dés Pöémes usurpées en l'art Poëtique François, et au passé, et au présent (3) : a fin qu'entendant quéle matiére se traite mieus en cestuy cy, ou en cestuy la, et quéle forme de ryme y est plus souvent et plus proprement usurpée, tu n'ays rien que souhaitter pour t'eslever a la perfection du Pöéte.

---

11. pour te souhaiter E F

---

(1) C'est-à-dire *au rang de parfait capitaine*, de même plus bas : « *a la perfection du Pöéte* ».

(2) Le mot est nouveau. Le premier exemple qué mentionne le *Dict. Gén.* est emprunté au *Dict. françois-latin* de J. Thierry (1564). Littré cite un exemple d'Amyot, Nicot qui enregistre le mot dès 1573 dans son *Dict. fr.-latin*, note dans le *Thrésor de la Langue francoise* (1606) qu'« on disoit autrefois *bataille* pour *bataillon* ».

(3) L'indication est importante à retenir, pour qui serait tenté de considérer Sebillet comme un apologiste rétrograde de genres désuets. On voit qu'il avertit dès maintenant le lecteur que certains de ses chapitres seront d'un intérêt plus historique qu'actuel.

CHAPITRE I

De l'Epigramme, et de sés usages et differences.

Qu'est epigramme. — Je commenceray a l'Epigramme comme le plus petit et premier œuvre de Pöésie : et duquel bonne part dés autres soustenue rend tesmoignage de sa perfection et élègance (1). Or appelle-je Epigramme, ce que le Grec et le Latin ont nommé de de ce mesme nom, c'estadire, Pöéme de tant peu de vers qu'en requiert le titre ou superscription d'œuvre que ce soit, comme porte l'étymologie du mot, et l'usage premier de l'épigramme, qui futen Gréce et Italie premiérement approprié aus bastimens et edifices,

8. *L'Ed. A porte un accent sur le dernier* e *du mot* Pöéme, *faute évidente que nous corrigeons.*

---

(1) Ce chapitre est un des plus neufs du Traité. Les prédécesseurs de Sebillet n'avaient pas parlé de l'Epigramme, et Peletier n'ajoutera rien à ce qu'en dit notre auteur, dont la théorie est sans cesse appuyée sur l'exemple de Marot. La classification des épigrammes suivant le nombre des vers est fort heureuse et correspond bien à la classification des vers suivant le nombre des syllabes, indiquée dans le chapitre 5 de la Ire partie. Ce chapitre, comme les suivants, est copié sans vergogne par Delaudun d'Aigaliers, qui se contente de déclarer (II, 1, p. 94) : « Je suivray presque le fil d'un autre Art poëtique, et le plus briefvement, qu'il me sera possible. » Colletet, dans son *Discours de l'Epigramme* (*Art Poëtique*, Paris, 1658, in-12, p. 55) approuve ce qu'en dit « un autheur anonyme du dernier siècle, mais qui est en effet Thomas Sibilet, dans son vieux Art Poëtique François ». A partir d'ici, et pendant toute la seconde partie, l'*Abrégé* de Cl. de Boissière suit de très près le traité de Sebillet, qu'il résume fort clairement en représentant par des schémas ingénieux chaque forme poétique, (fº 9 et suiv.) Le fº 9, notamment, donne une excellente représentation schématique des épigrammes de 2 à 12 vers et du sonnet.

ou pour mémoire de l'auteur d'iceus, ou pour merque d'acte glorieus fait par luy. Et ne devoit plus contenir de vers qu'il s'en pouvoit escrire dessus un portail dedans la frise enfoncée entre l'architrave et la corniche (1) prominentes par dessus lés chapiteauz dés Colomnes. Pourtant tiennent encores lés Latins Pöétes leur distique (2) pour souverain épigramme. Mais pource que tout ce qu'on peut escrire en épigramme, ne s'est peu toujours comprendre en deuz vers, lés Grecz et Latins premiers, et nous François aprés euz (3), n'avons limité aucun nombre de vers pour l'épigramme : mais le alongeons tant que le requiert la matiére prise. Et de là est-ce que entre lés épitaphes (qui ne sont autres qu'inscriptions de tombes, ou épigrammes sépulchrauz escris en Marot, en trouvons de longs jusques à 30. ou 40. vers. Tu dois neantmoins penser que les épigrammes qui ont plus de vers, sont ceus aussy qui ont moins de grace. Pource réguliérement lés bons Pöétes François n'excedent le nombre de douze vers en épigramme : aussy en font

1. marque B etc. ou *omis* EF
3. pourroit F

(1) Ces deux mots empruntés à l'italien, sont nouveaux à cette date. Les premiers exemples cités par le *Dict. général* précèdent de peu l'*Art Poétique*. *Architrave* ne figure pas dans le *Dict. fr.-latin* de R. Estienne; mais on le trouve dans l'édition de 1573, revue par Nicot.

(2) C'est le premier exemple connu de ce mot dans cette forme (on trouve *distichon* dès 1510). Le *Dict. Gén.* l'avait relevé dans Robert Estienne (1549) et M. Kastner dans Peletier (1555).

(3) Sebillet affecte de représenter l'épigramme française comme directement inspirée de l'épigramme antique. Il ne devait pas pourtant ignorer l'influence exercée sur les poètes français qu'il cite le plus souvent par les *strambottistes* italiens. Cf. Vianey, *Le Pétrarquisme en France au Seizième Siècle*, p. 15 et suiv.)

ilz de tous lés nombres qui sont depuis douze jusques a deuz : Au dessoubz desquelz ryme ne peut consister en unité, pour raison que la parité de la ryme requiert estre couplée.

Epigramme de deuz vers. — De deuz vers tu en has un devant lés œuvres de Villon, attribué à Marot (1), qui dit :

Peu de Villons en bon savoir :
Trop de Villons pour decevoir.

Et dedans lés œuvres de Marot l'épitaphe de Jane Bonté (2) :

Cy est le corps Jane Bonte, bouté :
L'esprit au ciel est par bonté monté.

De trois vers. — De trois vers tu en trouveras peu, ou point : pource que le nombre de trois en ryme est nombre baillant et rompu (3) : toutesfois ne feroy'-je conscience d'en faire si le cas y eschéoit, comme a fait l'Italien sus la tombe du Pöéte Seraphino (4) a Rome, disant :

3. partie C
6. *L'Éd. A donne* attribuées, *faute corrigée dans l'Erratum.*
17. eschéois B
18. sur DEFG

(1) Marot, Œuvres, III, 108. Epigr. CCLXIX. Ce distique figure dans le titre même de l'ouvrage (*Les Œuvres de Françoys Villon, de Paris, reveues et remises en leur entier par Clément Marot, valet de chambre du Roy*, Paris, 1533, par in-8).

(2) *Ibid.*, II, 222. Cimetière I.

(3) Il s'agit, bien entendu, d'un groupe de trois vers isolés ; sur la *terza rima* v. infra ch. 10, p. 174. M. Chatelain (*op. cit.*, p. 108 sqq) ne cite aucun exemple antérieur de cette disposition, mais le XV[e] siècle présente souvent d'autres combinaisons de trois vers (*a a a, a a b* etc.).

(4) La tombe du poète italien Serafino Aquilano (1466-1500) est à Rome, à l'église Sainte-Marie du Peuple. Les trois vers cités sont de

Qui giace Seraphin : partirti hor poi,
Sol á haver visto il sasso che lo serra
Assai sei debitor a gli occhi toi.

Qui tourné en François et en trois vers, encor qu'il n'ayt le compliment (1) du quatrain, n'est pourtant du tout vuide de grace : comme tu peuz juger, lisant,

Seraphin gyt icy : Or va, lecteur,
Car ayant veu tant seulement sa tombe,
D'asséz és tu a tés deuz yeus detteur (2).

De quattre vers. — De quattre vers tu en trouveras asséz en Marot, lés uns de ryme platte, comme cestuy cy

Benest, quant ne te congnoissoie,
Un sage homme je te pensoie :
Mais quant j'ay veu ce qui en est,
J'ai congnu que tu és benest.

Lés aucuns (3) en ryme croisée, et lés autres de ryme meslée (4), en sorte que le premier et le dernier

5. complement F
17. aucunes C

Bernard Accolti d'Arezzo. Sur ce poète, et sur ses imitateurs français, v. Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle*, p. 25 et suiv.

(1) Le mot signifie ici : *caractère de ce qui est parfait, accompli*. Nous n'avons trouvé aucun exemple analogue antérieurement à Sebillet. Littré cite un passage de Pasquier où le mot est employé dans une acception tout à fait semblable ; cf. plus bas (p. 108) le mot *accomplissement* pris dans le même sens.

(2) Nous avons tout lieu de croire que Sebillet lui-même est l'auteur de cette traduction.

(3) Cet emploi d'*aucun* commence à vieillir (Brunot *Seizième siècle*, p. 321).

(4) C'est la ryme *embrassée*, que Sebillet a négligé de mentionner au chapitre 7 de la I^e^ partie. Connue dans les *Arts de Seconde Rhétorique* sous le nom de rime *desjoincte, disparse, rime de rondeau* ou de *virelai* (*Arts de 2e Rh.*, p. x, 207, 232, 292), elle est beaucoup

vers symbolisans, lés deus du mylieu demeurent en ryme platte : voy lés exemples dedans lés Epigrammes de Marot (1) : Car te lés escrire icy ne seroit qu'emplir papier.

De cinq vers. — De cinq vers, se fait en ryme croisée : mais pource que le nombre de cinq est non pair, faut qu'il y ait deuz dés vers symbolisans en ryme platte : comme tu peus voir en ce cinquain (2), par lequel Marot dedie son adolescence a une Damoiselle (3),

Tu has pour te rendre amusée
Ma jeunesse en papier icy :
Quant a ma jeunesse abusee,
Un autre que toy l'a usée :
Contente toy de ceste cy.

---

moins employée, au xv[e] siècle que la rime croisée (Chatelain, *op. cit.*, p. 94, 96, 243, 244). Ni L'Infortuné, ni Fabri, ni G. Du Pont, ne traitent spécialement de cette disposition, qui acquerra, avec le développement du sonnet, une importance toute particulière.

(1) Nous n'avons pas trouvé, dans toutes les épigrammes, un seul quatrain de la forme *a b b a*. L'exemple cité figure au t. III, p. 23, Epigr. L. Var : v. 4. *Je trouve que.*

(2) Sebillet est, à notre connaissance, le premier auteur chez qui on trouve régulièrement employés et reunis en un même exposé les termes de *quatrain, cinquain, sizain, septain*, etc. On en trouve quelques-uns employés isolément dans des ouvrages antérieurs : *quatrain*, (*Arts de 2[e] Rhétorique* : V. (Molinet), p. 232), *cinquain Ibid.* VI, p. 256, VII, p. 280), *sizain* et *septain* (*Ibid.* V, VI, VII, p. 218, 237, 256-257, 271-272, etc.), *huitain* (V, VI, VII. *passim*); *dizain* (VI, 261, VII, 276); *douzain* (III, V, VI, VII, *passim*). Ces exemples reculent notablement les dates d'origine indiquées par Littré et Godefroy pour quelques-uns de ces termes. Il est à noter que le *Dict. Gén.* ne donne ni *cinquain*, ni *septain* ni *neuvain*, ni *onzain* : cf. l'art. de M. Kastner (*Revue des langues romanes*, 1904), qui donne quelques dates d'origine inexactes, pour n'avoir consulté que la thèse de M. Langlois et non son édition.

(3) Marot, *Œuvres*, I, 1 : A sa Dame.

En ce qui concerne la disposition des rimes, cette forme *a b a a b* est de beaucoup la plus usitée dans la poésie moderne, de la Renais-

De sis vers. — De sis vers tu en trouveras aussy asséz en Marot : desquelz te specifier lés differentes sortes, seroit plus t'empescher que t'enseigner : car pour peu que tu sois versé en la ryme, tu entendras mieus l'assiette et symbolisation dés vers de toy mesmes, qu'homme ne te la pourroit enseigner. Pren toutesfois cestuy cy de Marot pour exemple (1).

Le chant du coq la nuit point ne prononce,
Ains le retour de la lumière absconse,
Dont la nature il faut que noble on tienne :
Or t'es montré vray coq en ta response,
Car ton haut chant rien obscur ne m'annonce,
Mais santé vive, en quoy Dieu te maintienne.

De huit vers. — Le huittain estoit frequent aus anciens, et est aujourd'huy fort usité entre lés jeunes aussy, pource qu'il ha je ne say quel accomplissement de sentence et de mesure qui touche vivement l'aureille. Pourtant avise toy de sa structure, qui est bien aisée : Car lés 4. premiers vers croisez, lés 4. derniers croisent aussy : mais en sorte que le quart et quint soient symbolisans en ryme platte : dequoy

11. *Nous corrigeons* tés *faute évidente de* A.
14. frequenté C
15. et aujourd'huy F
17. mesures EF

sance jusqu'à nos jours (cf. Chatelain, *op. cit.*, p. 133). Les cinquains sont du reste assez rares dans les *Epigrammes* de Marot.

(1) Marot, *Ouvres*, III, 17. Epigr. XXXV : A Monsieur le Coq, medecin, qui luy promettoit guerison. Var. : v. 3 *sa nature*. Cette forme *a a b a a b* est celle que recommandent déjà *les Arts de 2e Rhét.* (p. 218, 255, 256, 271); sur ses origines et son succès au moyen âge, cf. Chatelain, *op. cit.*, p. 110, 111, 116, 119. Le sizain est beaucoup moins employé que le huitain et le dizain dans les épigrammes de Marot, il est assez souvent écrit sur trois rimes (*a a b c c b*).

resulte que quattre vers sont au huittain fraternisans de ryme (1), comme tu peus voir en ce huittain de Marot (2) :

L'autre jour aus champs tout fasché
Vey un voleur se lamentant
Dessus une roüe attaché :
Si luy ay dit en m'arrestant,
Amy, ton mal est bien distant
De celuy qui mon cœur empestre :
Car tu meurs sus la roüe estant,
Et je meur que je n'y puy estre.

Settain et neufain. — Le settain et le neufain dependent du huittain (3) : car le settain réguliérement se fait en syncopant le carme settiéme qui seroit au huittain : et le neufain en ajoutant a ce vers settiéme

5. *L'Edition A donne* voy : *mais l'Erratum corrige en :* vey — voy un vouleur B vy un voleur C vey DEFG

(1) Cette forme : *a b a b b c b c* est déjà déjà très fréquente au XIVe siècle. (Cf. Chatelain, *op. cit.*, pp. 91-96) — Les auteurs d'*Arts de Seconde Rhétorique* sans formuler les régles avec autant de précision que Sebillet, en donnent de nombreux exemples, conformes à cette disposition (v. notamment p. 182, 205, 235, 257, 258, 273, 294). — C'est la disposition régulièrement adoptée par Marot dans ses *Epigrammes;* on trouve aussi des épigrammes de huit vers constituées par la juxtaposition de deux quatrains.

(2) Marot, *Œuvres*, III, 42 : Epigramme XCVIII. A Mademoiselle de la Roue — Var. : v. 5 : *Ton mal (povre homme)* — v. 6 : *du tourment.*

(3) Le septain est souvent cité dans les *Arts de 2e Rhétorique*, et toujours sous la forme décrite ici (*a b a b b c c*) (voir notamment p. 218, 237, 257, 272, etc.). Molinet en donne une définition (*Ibid.*, V, 7, p. 218), que Fabri semble avoir utilisée (II, p. 91). L'un et l'autre le rattachent au huitain qui forme une strophe de ballade. Cf. les renseignements donnés par M. Chatelain (p. 144-146) qui « ignore quelle fut sa destinée au XVIe siècle ». On voit que chez Marot cette destinée touche à sa fin ; encore n'y est-il employé qu'exceptionnellement : l'Epigr. CCX, (III, 84) a la forme *a b a b c b c* et l'Epigr. CCXLII (III, 98) *a a b b c b c.*

un rymant avecques luy en ryme platte (1). Je ne t'en donneray point d'exemple, pource qu'ilz sont peu usités, et autrement faciles a comprendre (A).

Dizain. — Le dizain est l'épigramme aujourd'huy estimé premier, et de plus grande perfection : ou pource que le nombre de dis, est nombre plein et consommé, si nous croions aus Arithmeticiens ou pource que la matiére prise pour l'épigramme, y est plus parfaitement déduite, et le son de la ryme entrelassée y rend plus parfaite modulation. Quoy que soit, c'est le plus communément usurpé dés savans (2), et le doit estre de toy. Enten donc que réguliérement (B) au dizain lés 4. premiers vers croisent, et lés

(A) *Tu has un settain en Marot entre ses epigrammes : commencant, Metz voile au vent, single vers nous Charon* (3).

(B) *Regulierement dy-je : Car tu trouveras mains dizains esquelz aura autre forme de ryme.*

5. *Nous corrigeons* estimé, *faute évidente de* A.

(1) Sebillet définit le neuvain un peu au hasard. Cette forme : *a b a b b c b b c* n'est pas plus usitée que les autres (Chatelain, p. 152 et 156), et elle n'est mentionnée dans aucun des *Arts de 2e Rhétorique*.

(2) Sur la brillante fortune de cette forme de dizain (*a b a b b c c d c d*) au XVe siècle et au début du XVIe, cf. Chatelain, *op. cit.*, p. 135 et 137. On en trouve déjà de fréquents exemples dans les *Arts de 2e Rhét.*, soit isolés, soit en ballades (cf. notamment p. 97, 187, 235, 276-277). Cette disposition est presque exclusivement employée par Marot, chez qui les dizains irréguliers sont fort rares (on en trouve un t. III, p. 22 : Epigr. XLVII, de la forme *a b a a b b c b b c*), et p. 27 Epigr. LXI, un dizain sur deux rimes, etc.).

(3) Marot, *Œuvres*, III, 12. Epigr. XIX : A un nommé Charon, qu'il convie à souper. Nous avons trouvé deux neuvains seulement, dans les *Epigrammes* ; l'un (Ep. CXXX, III, 54) a la forme *a b a b b c d d c* ; l'autre (Ep. CCLXII, III, 110) a la forme *a b a a b b c b c*.

4 derniers (1) : ainsy deus en restent a asseoir, dont le cinquiéme symbolise en ryme platte avec le quart, et le siziéme avec le settiéme pareillement, comme tu peus voir en ce dizain pris de la Delie de Scéve, et en tous lés autres dont ell' est pleine (2) :

Amour plouroit, voire si tendrement,
Qu'a larmoier il esmut ma maistresse,
Qui avec luy pleurant amerement
Se distilloit en larmes de destresse :
Alors l'enfant d'une esponge lés presse,
Et lés reçoit : et sans vers moy se faindre,
Voicy, dit-il, pour ton ardeur estaindre :
Et ce disant l'esponge me tendit :
Mais la cuidant a mon besoin estraindre,
En lieu d'humeur flammes elle rendit.

Le unzain se fait réguliérement en ajoutant au neufième vers du dizain un autre symbolisant avec luy en ryme platte (3) : comme tu peus voir au suivant,

---

1. reste EF. *Les deux points précèdent le mot* ainsy *dans* D G; *ils sont supprimés dans* E F; *ils suivent* ainsy *dans* A B C

3. et le settiéme pareillement B C et le 7 pareillement D et le sept pareillement E F et le 6 avec le 7 pareillement G

---

(1) Nous adoptons la ponctuation des Ed. D et G, beaucoup plus satisfaisante pour le sens. Le texte primitif ne pourrait guère s'expliquer qu'en substituant *aussy* à *ainsy*.

(2) Scève, *Delie*, Dizain CCCII, p. 138.

(3) Cette forme *a b a b b c c d c c d*, considérée par M. Chatelain (p. 159) comme un cinquain suivi d'une rime plate et d'un quatrain, peut tout aussi bien être regardée comme la juxtaposition d'un cinquain et d'un sizain, ce qui constitue la forme la plus usitée du onzain (*Ibid.*, p. 161). On la trouve déjà — parmi bien d'autres — chez Eust. Deschamps (*ibid.*, p. 159 et sqq.), mais les *Arts de 2e Rhétorique* ne citent que des formes comportant cinq rimes différentes. Nous n'avons rencontré aucun onzain dans les *Epigrammes* de Marot. Les onzains qui constituent chaque strophe des Ballades VIII, IX et XI sont construits sur cinq rimes, de même que celles des chants Royaux.

par lequel l'autheur d'iceluy remercie Salel de l'Iliade Françoise qu'il lui avoit donnée (1).

Si tu m'avois fait autant grande part
De ton esprit, comme de la féture
Qui de ton sens a ton grand honneur part,
Tu recevrois de moy a l'aventure
Présent au tien semblable de nature
Au moins, sinon semblable d'excellence :
Mais je ne puy suivant mon impuissance
Rendre rien, fors te dire, grand mercy,
Et aus neuf sœurs qui font de leur puissance
Vivre deuz fois l'Homérique éloquence,
Par toy, Salel, et toy par elle aussy.

Je t'ay donné cest exemple pour formulaire de l'ajoutement de ce vers abondant plus qu'au dizain : qui te pourra semblablement servir au settain, et au neufain : mais si tu trouves unzains, neufains, et settains autrement diversifiés en leur ryme, souvienne toy de ce que je t'ay ja dit, qu'en toutes sortes d'épigrammes et pöémes l'autheur peut a sa phantasie (2) asseoir lés vers symbolisans, maisque il le face avec analogie (3) et raison.

2. reavoit BCDEF
21. il se face F

(1) Nous n'avons trouvé, ni dans les éditions de Salel que nous avons pu consulter, ni ailleurs, ce dizain, dont l'auteur pourrait bien être Sebillet lui-même.

(2) Sebillet emploie, avant Du Bellay, ce mot dans le sens de *volonté, caprice*, et non dans le sens, courant au xvie siècle, d'*imagination* (cf. la note de la *Deffence et Illustration*, Ed. Chamard, p. 47).

(3) C'est le principe cher à Sebillet ; il l'a déjà exprimé plus haut (I, 7, p. 70) : « ... en sorte que l'analogie y soit toujours gardée, et qu'il n'y ait ryme sans raison ». Il y reviendra encore (II, 5, p. 142) : « ... maisque tu te proposes l'analogie partout recommandée par moy icy dedans » et (II, 13, p. 182) : « ... car en ce que touche la croisure ou symbolisation dés vers, elle est tout ainsy variée comme il plaist a son autheur, mesque avec analogie ».

Douzain. — De là vient que tu trouveras dés douzains en Marot de formes diverses : car celuy qui est au commencement de sés œuvres (1), et commence,

Oster je vœil, approche-toi mon livre, etc.

est fait par quattrains liés par leurs derniers et premiers vers fraternisans en ryme platte : et celuy qui est imprimé sur la fin du second livre de sés épigrammes, et commence,

Ami Cravan, on t'a fait le rapport, etc.

est fait comme le dizain (2) : car lés 4. premiers et lés 4. derniers vers sont croisés, et lés 4. du mylieu sont joins entre soy et avec leurs précedens et suivans en symbole de ryme platte. Ainsi lés pourras tu diversifier tous a ta phantasie.

Quelz vers sont plus receus en l'epigramme. — Quant a l'espéce dés vers propres pour l'épigramme, le huittain et le dizain plus parfais et usités entre lés autres, se trouvent plus dous et meilleurs de vers de huit et de dis syllabes : de huit aus matiéres plus légéres et plaisantes : de dis auz plus graves et sententieuses.

---

(1) Marot, *Œuvres*, I, I : L'Autheur à son livre. Le douzain a la forme *a b a b b c b c c d c d*.

(2) *Ibid.*, III, 63. Epigr. CLV : A Cravan, sien amy, malade. La disposition est la suivante : *a b a b b c c d d a d a*, on trouve plusieurs autres douzains dans les *Epigrammes*, de forme assez variée ; mais la disposition la plus fréquente est *a b a b b c b c c d c d ;* la base est toujours le quatrain initial et final, avec quatre vers intermédiaires qui rappellent une des rimes du premier quatrain et le plus souvent annoncent une des rimes du dernier. Ces formes diffèrent assez du douzain du moyen âge, longtemps construit sur deux rimes seulement, et du reste très varié (cf. *Arts de 2e Rh.*, p. 441, et Chatelain, *op. cit.*, *passim*, notamment p. 127-128). Le schéma de Boissière (f° 9, v°) est ici un peu différent (*a u a u u o o u c c o c* = *a b a b b c c b d d c d*).

S'il s'en trouve de plus petis vers, ilz ne sont pas a rejetter pour cela, car je t'ay ja avisé que l'espéce du carme ne diminue ny augmente gueres la grace du pöéme du quel l'invention et élocution sont autrement ingenieuses. Tu trouveras aussy dés épigrammes fais en vers Alexandrins, mais en ryme platte, et sans observation du nombre dés vers suivant la liberté d'icelle.

Sus tout, sois en l'épigramme le plus fluide que tu pourras, et estudie à ce que lés deuz vers derniers soient agus en conclusion : car en cés deuz consiste la louenge de l'épigramme. Et est l'esperit de l'épigramme tel, que par luy le Pöéte rencontre le plus ou le moins de faveur : tesmoins Marot et Saingelais, singuliérement recommandés auz compaignies dés savans pour le sel de leurs épigrammes (1).

1. S'ilz ABDE. S'il CFG; *nous adoptons cette dernière leçon, celle de l'Ed. A constituant une faute évidente.*

(1) Sur les critiques de Du Bellay, la réplique du Quintil et le jugement conciliateur de Peletier, cf. l'Ed. Chamard, p. 206, n. 2. La fin de ce chapitre et le passage similaire où Peletier recommande qu'il soit « sutil, *agu*, e bien concluant » montrent bien comment l'importance donnée au trait final a peu à peu déterminé le caractère exclusivement satirique de l'épigramme. On s'en rendra mieux compte encore en lisant le *Discours de l'Epigramme* de Colletet où la conclusion de Sebillet est citée avec éloges Cf. encore le passage de Vauquelin (chant III, vers 289, Ed. Pellissier, p. LXXXL, LXXII et 142), visiblement imité de Sebillet et Peletier.

CHAPITRE II

Du Sonnet.

Qu'est Sonnet. — Le Sonnet (1) suit l'épigramme de bien prés, et de matiére, et de mesure (2) : Et quant tout est dit, Sonnet n'est autre chose que le parfait epigramme de l'Italien, comme le dizain du François. Mais pource qu'il est emprunté par nous de l'Italien (3), et qu'il ha la forme autre que nos épigrammes, m'a semblé meilleur le traiter a part.

7. de la traicter F

(1) Ce chapitre, un des plus courts, est aussi l'un des plus importants. L'*Art Poétique* de Sebillet se trouve nécessairement, par sa date, le premier où il soit question du sonnet; et c'est un des points sur lesquels Du Bellay et la Pléiade éprouvèrent quelque dépit à se voir devancés par le théoricien de l'école marotique. Sur l'opinion très enthousiaste de Du Bellay, la réplique dédaigneuse du Quintil, le chapitre de Peletier (II, 4, p. 61-62), qui n'ajoute rien à Sebillet, cf. les nombreuses citations rassemblées par M. Chamard, dans son édition de *Deffence et Illustration* (II, 4, p. 221-225), et aussi sa thèse sur Du Bellay, p. 63 et sqq. Ajoutons seulement que ce chapitre a été largement utilisé par Delaudun d'Aigaliers (II, 2, pp. 95-96) et cité encore par Colletet (*Discours du Sonnet*, p. 11). — M. Villey écrit : « La place faite par Du Bellay au genre italien du sonnet parmi les genres anciens semble indiquer qu'il adopte un programme de poétique antique élaboré par un Italien. » (*Les Sources italiennes de la Deffence et Illustration*, p. 80). Pour que pareil argument fût probant, il faudrait oublier que Sebillet a écrit le chapitre qu'on vient de lire.

(2) Durant toute cette première période, en effet, le sonnet reste très voisin de l'épigramme; seules les premières traductions de Pétrarque, et surtout la publication de l'*Olive* vont en modifier le caractère (cf. Jasinsky, *Histoire du Sonnet en France,* Douai, 1903, in-8, IIe partie).

(3) Sur cette origine, complexe et quelque peu obscure, mais à coup sûr principalement italienne, cf. D'Ancona, *Poesia popolare italiana*, Livourne, 1878, in-12, ch. X, et Jasinsky, *op. cit.*, p. 4 et 5 et 10-27.

Matiére de Sonnet. — Or pour en entendre l'enargie, sache que la matiére de l'épigramme et la matiére du Sonnet sont toutes unes, fors que la matiére facécieuse est repugnante a la gravité du sonnet, qui reçoit plus proprement affections et passions gréves, mesmes chés le prince dés Poétes Italiens, duquel l'archétype dés Sonnetz a esté tiré.

Qu'est uniformité en Ryme. — La structure en est un peu facheuse : mais téle que de quatorze vers perpetuelz (1) au Sonnet, les huit premiers sont divisez en deux quatrains uniformes, c'est a dire, en tout se resemblans de ryme : et lés vers de chaque quatrain sont télement assis (2) que le premier symbolisant avec le dernier, lés deuz du mylieu demeurent joins de ryme platte. Les sis derniers sont sugetz a diverse assiette : mais plussouvent lés deuz premiers de cés sis fraternizent en ryme platte. Lés 4. et 5. fraternizent aussy en ryme platte, mais differente de celle dés deuz premiers : et le tiers et siziéme symbolisent aussy en toute diverse ryme dés quatre autres (3) :

---

5. graves DÉFG
17. de cés fraternizent BDEF — d'iceux fraternizent C
19. le tiers et le siziéme B, etc.

---

(1) *Perpetuel* a ici un sens assez voisin d'*essentiel.* R. Estienne le traduit non seulement par *perpetuus, sempiternus*, etc., mais aussi par *proprius* (Dict. fr.-lat., 1549).

(2) Cette description est reprise, jusque dans ses termes mêmes, par Colletet (*Discours du Sonnet,* p. 58).

(3) Cette définition du sonnet — qui comporte une nouvelle description de la rime embrassée ou *mêlée* — correspond à la forme *abba, abba, ccd, eed.* C'est celle du sonnet lyonnais, alors en vogue (cf. Jasinsky, *op. cit.,* p. 40-45). Du Bellay profitera largement de la liberté que Sebillet laisse aux tercets, et dont il donne lui-même l'exemple dans son Sonnet-Préface *A l'Envieus* (*cde, cde*); la forme

comme tu peus voir en ce Sonnet de Marot (2).

Au ciel n'y a ne Planette ne signe,
Qui si a point sceut gouverner l'année,
Comme est Lïon la cité gouvernée
Par toy, Trivulse, homme cler et insigne.
Cela disons pour ta vertu condigne :
Et pour la joie entre nous demenée,
Dont tu nous a la liberté donnée :
La liberté dés thresors le plus digne.
Heureus vieillard, cés gros tabours tonans,
Le may planté, et lés fiffres sonans
En vont louant toy, et ta noble race :
Or pense donc que sont noz voluntéz
Veu qu'il n'est rien jusqu'auz arbres plantéz
Qui ne t'en loue, et ne t'en rende grace.

Autrement cés sis derniers vers se varient en toutes lés sortes que permettent analogie et raison, comme tu verras en lisant lés Sonnetz fais par lés savans

---

14. *Nous corrigeons la faute* au arbres, *qui a passé de A dans les autres éditions.*

---

classique (*ccd, ede*), que préfère déjà Ronsard, mettra longtemps encore à s'imposer comme régulière et obligatoire; encore, tous les théoriciens modernes ne sont-ils pas, sur ce point, d'une rigueur absolue (cf. Jasinsky, p. 166-168 et 236-237; Vaganay, *Le Sonnet en Italie et en France au XVIe siècle,* Lyon, 1902-1903, in-8 ; Vianey, *Les Origines du Sonnet régulier*, dans la *Revue de la Renaissance*, 1903, p. 74-93, et dans le *Pétrarquisme en France au XVIe* siècle, pp. 99-106).

(2) Marot. *Œuvres,* III, 59, Epigr. CXLIV : Pour le may planté par les imprimeurs de Lyon devant le logis du seigneur Trivulse. Var., v. 8 *la plus* — 9 *les gros* — 14 *ou ne.* — D'après les consciencieuses recherches de M. Vaganay (*Le Sonnet en Italie et en France*), ce sonnet paraît dater de 1529 ; c'est le premier sonnet français que nous possédions; il ne parut imprimé qu'en 1538, avec les *Epigrammes.* C'est en 1544 seulement que Saint-Gelays intitulera *Sonnet* une de ses pièces (Kastner, *Rev. des langues romanes*, 1904, art. cité).

Pöétes (1) plus clérement que regle ne moy ne te pourrions montrer.

Quelz vers requiert le Sonnet. — Tant y a que le Sonnet aujourd'huy est fort usité (2), et bien receu pour sa nouveauté et sa grace : et n'admet suivant son pois autres vers que de dis syllabes.

---

(1) Bien peu encore ont été imprimés; jusqu'en 1544, on ne rencontre que des pièces isolées; à cette date, Marot insère dans ses œuvres la traduction de six sonnets de Pétrarque; il est suivi par Peletier (1547) et Phillieul (1548). L'*Olive* ne paraîtra qu'en 1549. L'édition de Saint-Gelays de 1547 ne renfermait qu'un seul sonnet, qui paraît dater de 1536 (cf. *Œuvres,* Ed. Blanchemain, I, 79); sur les 17 de l'édition de 1574, l'un est de 1544, l'autre de 1548 (cf. les listes chronologiques de M. Vaganay, *op. cit.,* et les indications de M. Laumonier dans l'édition des *Œuvres Poétiques* de Peletier, Paris, 1904, in-4, p. 184).

(2) Le premier sonnet en alexandrins date précisément de l'année 1548; c'est le centième du recueil de Phillieul. On n'en retrouve un second que sept ans après, chez Ronsard. Puis le décasyllabe recule de plus en plus : les *Regrets* sont tout entiers en alexandrins (cf. Jasinsky, *op. cit.,* p. 99-101).

CHAPITRE III

Du Rondeau et ses differences.

D'ou le Rondeau est ainsy appellé. — Le Rondeau est ainsy nommé de sa forme (1). Car tout ainsy que au cercle (que le François appelle Rondeau) aprés avoir discouru toute la circonférence, on rentre toujours au premier point duquel le discours avoit esté commencé : ainsy au Pöéme dit Rondeau, aprés tout dit, on retourne toujours au premier carme ou hémistiche pris en son commencement. Et ceste repétition doublée (2) du mylieu a la fin, touchant l'aureille de sa douceur et grace, comme elle est plaisante en l'art de Rhétorique, a donné origine et pris au Rondeau au passé plus qu'au present (3).

1. et de ses differences D E F G

(1) Cette étymologie est inexacte : le rondeau est, à l'origine, une « petite chanson destinée à accompagner la danse connue sous le nom de *ronde* » (G. Raynaud, *Rondeaux du XVe siècle.* Soc. des Anc. Textes Paris, 1889, in-8, p. xxv), cf. G. Paris, *La Littérature française au Moyen Age*, Paris 1890, in-12, p. 177, Jeanroy, *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen-Age*, Paris, 1889, in-8, pp. 406-448, Langlois, *Art de 2e Rhét.*, p. 4, etc.).

(2) Il faut comprendre : qui a lieu deux fois, 1° au milieu, 2° à la fin ; car le nombre des vers répétés à la fin n'est pas nécessairement le double des vers répétés au milieu ; dans les formes employées par Marot, la répétition est réduite à un hémistiche, et identique aux deux places.

(3) Le Rondeau est, en effet, à son déclin. Sebillet est le dernier théoricien qui en traite sérieusement et en détail : Delaudun d'Aigaliers (II, 4, pp. 98-99) copie encore Sebillet en l'écourtant ; mais après la mention dédaigneuse de Du Bellay et malgré la protestation véhémente du Quintil et de Guillaume des Autelz (*Def. et Illustr.* II, 4, p. 202-204) le genre n'est pas plus décrit que cultivé. On en peut dire autant des

Matiere de Rondeau. — Car pource que la matiére du Rondeau n'est autre que du sonnet ou épigramme, lés Pöétes de ce temps lés plus frians ont quitté lés Rondeaus a l'antiquité, pour s'arrester aus Epigrammes et Sonnetz, Pöémes de premier pris entre lés petis. Et de fait tu lis peu de Rondeaus de Saingelais, Sceve, Salel, Héröet : et ceus de Marot (1) sont plus exercices de jeunesse fondés sur l'imitation de son pere, qu'œuvres de téle estofe que sont ceus de son plus grand eage (2) : par la maturité duquel tu trouveras peu de rondeaus creus dedans son jardin. Toutesfois pour honnorer l'antiquité, et n'ignorer l'usage du Rondeau, quand tu le liras, ou prendras envie d'en faire, enten qu'il s'en fait de quattre sortes (3).

1. *Le titre est omis dans* B etc.
3. et les Poëtes B etc.
8. exercitez C

formes étudiées par Sebillet dans les chapitres suivants (ballade, chant royal, lay, virelay) ; définitivement classées parmi les « episseries », elles ne recueilleront plus que quelques allusions meprisantes de Peletier ou de Vauquelin, ou quelques mots de regret de curieux comme Pasquier ou Tabourot des Accords. Le Rondeau — sous une seule de ses formes — aura un regain de faveur dès le XVII[e] siècle. Les Romantiques essaieront ensuite de faire revivre quelques-unes des autres formes anciennes, en particulier la Ballade (cf. Th. de Banville, *Petit Traité de Poésie française*, Paris, 1891, in-16, pp. 185 sqq.).

(1) La remarque est exacte dans son ensemble. Saint-Gelays a pourtant composé un certain nombre de rondeaux (19 dans l'Ed. Blanchemain) et si beaucoup de rondeaux datent de la jeunesse de Marot, on en rencontre qui furent composés en 1535 et en 1540. — Dans les *Œuvres* de Jean Marot (Ed. de 1723), on trouve 50 rondeaux seulement, alors que celles de son fils en renferment 80.

(2) L'expression paraît devoir être prise ici comme un comparatif, non comme un superlatif.

(3) Il suffit de parcourir les *Arts de 2[e] Rhétorique* pour s'apercevoir que le Rondeau a comporté un nombre de formes beaucoup plus considérable (voir leur classification à la Table, p. 464-466). On voit peu à

Quattre sortes de Rondeaus. Premier Trïolet. — Le Trïolet se fait de deus vers au premier couplet, d'un au second, et de deus au tiers. Car te faut présupposer que le Rondeau de sa nature estparty en trois membres, que nous appellerons coupletz (A) d'ancïenne appellation. Et que aprés le second couplet se fait répétition ou reprise comme aprés le tiers.

Au trïolet donc aprés le second couplet se répéte le premier carme entier du premier couplet : et a la fin aprés le tiers se reprend tout le premier couplet, comme tu vois en cestuy :

(A) *Marot l'a ainsy appelé en un chant royal escrit cy aprés au chapitre du chant royal* (1).

---

1. *Le titre :* Premier Trïolet *est supprimé dans* B etc.

---

peu se dégager trois formes principales, qui sont bientôt les seules usitées : 1° le rondeau à couplet initial de 2 vers ; 2° le rondeau à couplet de 4 vers ; 3° le rondeau à couplet de 5 vers, qui restera le type classique. De plus, il y a tendance de plus en plus marquée à ne répéter que l'hémistiche du premier vers, au lieu d'un, deux ou trois vers entiers, et aussi à adopter une disposition des rimes invariable, ayant pour base la rime embrassée. Cette évolution se manifeste très nettement, à travers la série des *Arts Poétiques*, d'Eust. Deschamps à Sebillet, malgré les obscurités dont certains théoriciens (voir notamment Fabri, II, pp. 62 et sqq.) enveloppent leurs explications. Elle s'achève avec Marot, auquel Sebillet songe constamment dans son exposé. On peut consulter à ce sujet, outre la Table des *Arts de 2e Rhétorique,* l'étude de G. Raynaud (*Rondeaux du XVe siècle*, pp. XXXV à LV) et celle de M. Chatelain (*op. cit.,* pp. 139-221), travaux dont les conclusions concordent entièrement. Nous ne renverrons aux prédécesseurs de Sebillet — trop souvent confus et obscurs — que dans la mesure nécessaire à éclairer certains passages de notre auteur, dont l'exposé est, dans son ensemble, beaucoup plus net que les précédents.

(1) Marot, *Œuvres*, II, 96 :

... Chanta d'amours un couplet tout entier.

Ce chant royal est cité tout au long, au Chap. 5, pp. 138-140.

Votre cul verd couvert de verd
Ha metier d'autre couverture :
S'on le véoit a descouvert,
Vostre cul verd couvert de verd :
Celuy qui le verroit ouvert,
Pourroit bien dire a l'aventure,
Votre cul verd couvert de verd
Ha métier d'autre couverture. (1)

Je ne m'amuseray ne toy a te spécifier l'usage de la ryme : car te proposant l'éxemple, tu ne saurois faillir a l'imiter (2). Sera asséz de t'aviser que le Trïolet se fait mieus de vers de huit syllabes ou moindres, a cause de sa facécie et légereté : et que tu ne le trouveras guéres hors dés Farces et Moralités dés Picars (3), qui en sont autheurs et usurpateurs (4).

---

(1) Malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu découvrir l'origine de ce triolet; les recueils de rondeaux du xve et du xvie siècle (notamment le *Parnasse satyrique du XVe siècle*, de Marcel Schwob, Paris, 1905, in-16), en renferment un certain nombre d'un caractère analogue. M. E. Picot nous signale la présence de ce triolet dans le recueil ms. de Rasse des Nœux (B. N. Mss. fr. 22561, p. 5, A).

(2) Cette forme *ab/a A/ab AB*, n'est pas la seule pour le rondeau à base de deux vers; mais c'est de beaucoup la plus usitée (Cf. Chatelain, p. 200-204); elle est décrite dans tous les traités, d'Eust. Deschamps à G. Du Pont, sous le nom de *rondel*, *rondel sengle*, *rondeau simple*, *rondelet*, *triolet* (le mot paraît dater de 1486, d'après M. Kastner); on n'en trouve aucun exemple chez Marot. Sur cette forme de rondeau et les suivantes, ainsi que sur la Ballade et le Chant royal, les schémas de Cl. de Boissière (f°s 10 à 13) sont très exacts et très ingénieux.

(3) Cette assertion est quelque peu aventureuse, comme on peut s'en rendre compte par les statistiques de M. Chatelain (p. 200-202), qui montrent aussi que le décasyllabe a été assez souvent employé.— On trouvera la statistique des rondeaux qui se rencontrent dans les farces et moralités aux pages 20-23 de la dissertation de M. Ludwig Müller : *Das Rondel in den franzœsischen Mirakelspielen*, Marburg, 1884, in-8).

(4) Au sens latin : ceux qui l'ont employé. Littré cite des emplois analogues d'*usurper* et *usurpation*. — On peut remarquer que Sebillet ne mentionne pas le rondeau à base de trois vers, qui est déjà tombé

2 *Rondeau simple.* — Le Rondeau simple ha quattrain en premier couplet, et quattrain en dernier, unisones (A), dont lés premiers et derniers vers symbolisent, et lés deus du mylieu demeurent en ryme platte (2). Le second couplet n'ha que deus vers resemblans en ryme lés deuz premiers du premier couplet : et reprend on aprés le second couplet, et en la fin du tiers le premier vers du premier, ou seulement l'hémistiche, comme en cestuy de Marot (3) :

On le m'a dit dague a ruëlle,
Que de moy en mal vous parléz :
Le vin que si bien avalléz,
Vous le met-il en la cervelle ?

(A) *Unisones et uniformes, tout un* (1).

1. *Le titre est supprimé dans* B etc.
8. seulement hémistiche BCDEF

en désuétude à la fin du XVe siècle (Chatelain, p. 220-221). Eustache Deschamps en cite un exemple (*Art de Dictier*, VII, 285-286). Mais on ne le trouve mentionné ni dans les *Arts de 2e Rhétorique*, ni chez les prédécesseurs immédiats de Sebillet.

(1) On ne trouve pas l'adj. *unisone* ni le verbe *unisoner* dans Godefroy, ni dans Littré, qui donne *unisonance* comme un néologisme de Chateaubriand. Mais nous avons relevé *unisoner* (*Arts de 2e Rhétorique*) ; *unisonant* (*Quintil* et Le Gaygnard. *Promptuaire d'unisons*, Toulouse, 1585, in-8, Préface) ; *unisonance* (*Arts de 2e Rhétorique* et *Quintil*) ; *unisone* (*Deff. et Illustr.*, II, 8 p. 267) ; Cotgrave donne encore *unisonnant* et *unisonnement*.

(2) Nouvelle description de la rime embrassée, analogue à celles qui ont été données pp. 107 et 117. On trouve, dans les *Arts de 2e Rhétorique* (IV, p. 207), cette rime appelée *rime de rondeaux*.

(3) Cette forme peut être représentée ainsi (*R* représentant la répétition du premier hémistiche du premier vers) : ***abba/abR/abbaR***. On en trouve déjà des exemples dans les *Arts de 2e Rhét.* (p. 190-191, 292), ainsi que chez L'Infortuné, Fabri et G. Du Pont. Nous en relevons dix dans les *Œuvres* de Marot. Celui-ci figure au tome II, p. 130 : rondeau VII : A une médisante. Var : v. 1, *rouelle*.

Vous estes rapporte nouvelle
D'autre chose ne vous meslé̜z,
On le m'a dit.

Mais si plus vous avient, meselle,
Voz reins en seront bien galléz :
Alléz, de par le diable, alléz,
Vous n'estes qu'une maquerelle,
On le m'a dit.

Tu verras aussi tout le premier vers répété (1) en un autre de Marot, commençant :

Qu'on mene aus champs ce coquardeau, etc.

Reprise du Rondeau Hemistiche. — Et pour entendre ceste différence de reprise ou répétition, tu dois noter que le Rondeau simple est lors parfait, quant a la fin du second couplet on répéte lés deus premiers vers du premier : et a la fin du tiers on reprend tout le premier entier (2) : ne plus ne moins qu'au Rondeau double (duquel orras parler tantost) pour le parfaire se repetent en fin du second couplet lés trois premiers

(1) C'est la forme *abba/abA/abbaA*, également décrite par tous les prédécesseurs ; Fabri déclare encore (II, p. 67) que la reprise du vers entier est « plus noble ». — Dans l'exemple de Marot (*Œuvres*, II, 131 ; Rondeau VIII : A un poète ignorant), le vers entier n'est repris qu'au milieu de la pièce ; à la fin, l'hémistiche *Qu'on mene aus champs* rentre seul. C'est le seul exemple qui figure dans ses œuvres.

(2) Cette forme *abba/abAB/abbaABBA* est beaucoup plus souvent citée que les précédentes dans les *Arts de 2e Rhétorique*, où elle est appelée tantôt *rondeau simple*, tantôt *rondeau double* (cf. pour plus de détails l'étude de G. Raynaud). Les prédécesseurs de Sebillet en donnent encore des exemples ; voir notamment celui de Gr. Du Pont :

Rondeau quatrain, mes bons amis,
Se doibt faire comme suys faict... (f° XXIV, r°).

Mais, en pratique, les Rhétoriqueurs lui ont fait céder la place aux rondeaux à refrain écourté ou à rentrement (Chatelain, *op. cit.*, p. 221). On n'en trouve pas trace chez Marot.

vers du premier : et a la fin du tiers on reprend le premier entier (1) : de quéle sorte tu en trouveras encores chés lés vieuz Pöétes, et en Moralités et farces : ou j'aime mieus que tu lés voies, que de t'emplir icy papier d'exemples a l'aventure ineptes (2) : Car je ne t'en puy tirer dés œuvres dés Pöétes de nostre temps, pource que se fachans de tant longue reditte, ont ausé pour le plus court et pour le meilleur de ne reprendre que le vers premier aus Rondeaus doubles et simples, ou deus ou trois mos premiers comme porte la sentence (3), signamment au Rondeau basty de vers de huit syllabes : et le plus souvent que le premier hémistiche (4), nomméement aus Rondeaus fais de vers de dis syllabes : lesquelz, comme lés héroïques Latins, requiérent a leur perfection et bonté, mot clos aprés la quatriéme syllabe masculine (5), et cinquiéme fémenine, que j'appelle hémi-

---

(1) Cette explication aurait été mieux à sa place dans le développement consacré, un peu plus loin, au rondeau double.

(2) Quoique le sens du mot *inepte* puisse prêter à discussion, il y a déjà là, certainement, quelque mépris pour une partie de la littérature du moyen âge. M. Ludwig Müller (*loc. cit.*) mentionne quelques rondeaux de cette forme dans les farces et moralités qu'il a dépouillées, mais ils y sont beaucoup moins fréquents que les triolets. Les uns et les autres se trouvent d'ailleurs fort rarement dans les moralités historiques ou pathétiques.

(3) C'est-à-dire : suivant que la pensée le comporte.

(4) Le mot est nouveau ; le *Dict. gén.* le relève dans la *Deffence et Illustration*, M. Kastner dans Sebillet.

(5) Il est assez surprenant de voir introduire ici la règle de la césure, qui aurait mieux trouvé sa place au chapitre 6 de la Ire partie. Au reste, il n'est question ici que du décasyllabe, et nullement de l'alexandrin ; la notion de la *césure* n'est pas nettement distinguée de celle de l'*hémistiche*, et l'assimilation avec l'hexamètre latin est fort aventureuse. Quant au mot même de *césure*, il n'apparaitra qu'en 1555, dans l'*Art Poëtique* de Peletier (p. 57) cf. l'art. de M. Kastner dans la *Revue des langues romanes*, 1904.

stiche, c'est adire, demy vers. Pourtant est ce qu'és Rondeaus de Clément Marot, et de Jan Marot son pere, et de tous lés autres savans et famés Pöétes de ce temps, tu liras peu ou point de reprises plus longues que de l'hémistiche : lequel a vray dire rentrant proprement n'ha moins de grace, que si le demy ou l'entier premier couplet fut repris et repété (1).

§ *Troisiéme Rondeau double.* — Le Rondeau double est celuy qui ha cinquain pour le premier couplet, et cinquain pour le dernier uniformes, comme requiert la nature du Rondeau : mais telz que lés deus vers premiers de chaque cinquain fraternizent en ryme platte : le tiers et quart tout ainsi, mais en autre terminaison : et le cinquiéme symbolise avec lés deus premiers. Le second couplet est de trois vers, de ryme consonante aus trois premiers du premier couplet (2),

5. que l'hémistiche B etc.
15. premieres B D

(1) La reprise de l'hémistiche est en effet très favorable à la *pointe* (cf. Chatelain, p. 221). Chez Jean Marot, de même que chez Saint-Gelays, on ne rencontre aucun rondeau avec reprise du vers entier. On a vu que, sauf une seule exception, il en est de même chez Clément Marot.

(2) C'est le type du rondeau classique, tel qu'il se perpétuera jusqu'à nos jours : *aabba/aabR/aabbaR/*. Il est déjà prépondérant chez Marot, où il figure 68 fois sur 80 rondeaux. A la fin du XV[e] et au début du XVI[e] siècle, il prend nettement le pas sur le *rondeau double parfait* décrit plus haut :

aabba/aabAAB/aabbaAABBA

singulièrement lourd, et même sur la forme à rentrement d'un vers complet :

aabba/aabA/aabbaA.

On peut se rendre compte de cette évolution, soit en consultant les statistiques de M. Chatelain (p. 208-211), soit en comparant les *Arts de 2[e] Rhétorique*, où le rondeau parfait est cité encore au moins aussi souvent que la forme abrégée (cf. p. 465) avec les ouvrages postérieurs où

comme tu peus voir en cestuy de Marot (1) :

En la baisant m'a dit, amy sans blame,
Ce doux baiser qui deus bouches embame
Lés arres sont du bien tant éspéré.
Ce mot elle a doucement proféré,
Pensant par là appaiser ma grand'flamme,

Mais le mien cœur adonc plus elle enflamme,
Car son haléne odorant' plus que bame
Souffloit le feu qu'Amour m'a préparé
En la baisant.
Bref mon esprit sans congnoissance d'ame
Vivoit alors sur la bouche a ma Dame,
Dont se mouroit le corps enamouré :
Et si la lévre eut guéres demouré
Dessus la mienne, elle m'eut sucé l'ame
En la baisant.

Ce rondeau s'appelle double a la différence du simple, pource qu'il ha tréze vers, ou le simple n'en tient que dis : et pour sa gravité n'admet guéres autres vers que de dis syllabes, comme le simple reçoit pour sa légéreté le plus souvent lés vers de huit (2).

4 *Rondeau redoublé ou parfait.* — Il y a une autre espéce de Rondeau dit parfait, ou redoublé, a cause que de moitié ou plus il surmonte le double en

---

le dernier type prend de plus en plus d'importance; pour G. Du Pont (fo xxv), c'est déjà le plus employé. Certains théoriciens (*Arts de 2e Rhét.*, pp. 5 et 21, Fabri, II, pp. 63 sqq.) admettent que la base du rondeau double peut varier de 4 à 7 vers; M. Chatelain a relevé et classé un certain nombre d'exemples de 6, 7 et 8 vers (p. 211-212) ; mais le rondeau cinquain reste bientôt avec le quatrain la seule forme usitée.

(1) Marot, *Œuvres*, II, 159; Rondeau LVII : Du baiser de l'amye. — Var : v. 2, *ce seul;* v. 5, *pensant du tout;* 13, *contre la mienne.*

(2) Cette distinction est généralement observée par Marot (voir pourtant des rondeaux cinquains en octosyllabes, II, 149 et 155, et des rondeaux quatrains en décasyllabes, II, 167 et 171).

nombre de vers et de reprises, et se fait ou du simple ou du double (1), en sorte qu'il admet autant de coupletz qu'il y a de vers au premier couplet : et a la fin de chaque couplet suivant son ordre se répéte un vers du premier couplet l'un aprés l'autre. Mais avise que la reprise de cestuy n'est pas abondante hors du couplet comme és autres : ains le vers repris est du nombre dés constituans le couplet. Ce Rondeau estoit estimé souverain entre lés anciens, et pourtant appellé parfait (2) : aujourd'huy peu usité entre lés notres, qui reçoivent et usurpent le double de tréze vers avec reprise d'hémistiche pour le meilleur, mieus sonnant, et plus gracieus. Toutesfois, a fin de n'ignorer cestuy, qu'il te prendra a l'aventure envie d'essayer en révérence de l'antiquité, je t'en proposeray icy un exemple pris de Marot (3), disant ainsi :

En liberté maintenant me pourméne,
Mais en prison pourtant je fu cloüé :
Voila comment fortune me deméne.
C'est bien et mal, Dieu soit de tout loüé.

---

1. de simple ou de double F
7. mais le vers B etc.

---

(1) C'est-à-dire : en prenant comme base le quatrain (rondeau simple) ou le cinquain (rondeau double).

(2) De quels Anciens s'agit-il ? Nous n'avons rencontré aucune description ni aucun exemple de cette forme de Rondeau chez les prédécesseurs de Sebillet (cf. De Gramont, *Les vers français et leur prosodie,* Paris, 1876, in-12, p. 282-285, et Th. de Banville, *Petit Traité de Poésie française*, p. 208-209, qui appellent *rondeau redoublé* ce genre, fort voisin de la *glose*, et qui a été fort peu cultivé).

(3) Marot, *Œuvres*, II, 165 ; LXVII. Rondeau parfaict. A ses amys après sa délivrance (1526). Var. : v. 4, *du tout;* 5, *Noué;* 10, *fuz one ;* 19, *voys où;* 22, *du per.*

Lés envïeus ont dit que de Nöé
N'en sortiroy', que la mort lés emméne.
Maugré leurs dens le nœu est desnoüé,
En liberté maintenant me pourméne.

Pourtant si j'ay fasché la court Romaine,
Entre meschans ne fu-je onc alloüé:
Dés bien famés j'ay hanté le domaine,
Mais en prison pourtant je fu cloüé.

Car aussi tost que fu desavoüé
De celle la qui me fut tant humaine,
Bien tost aprés a saint Pris fu voüé.
Voila comment fortune me deméne.

J'eu a Paris prison fort inhumaine,
A Chartres fu doucement encloüé:
Maintenant voy-je ou mon plaisir me méne,
C'est bien et mal, Dieu soit de tout loüé

Au fort, amys, c'est a vous bien joüé,
Quand vostre main hors du parc me raméne.
Escrit et fait d'un cœur bien enjoüé
Le premier jour de la verte semaine
En liberté.

Tu en pourras faire d'autres qui ne reprendront en fin de leurs coupletz que lés simples hémistiches dés vers du premier couplet, mais n'en atten de moy exemple, car je ne te vœil retenir aus specifications de cés exemples plus prolixes que profitables, pource que mon but est de te montrer lés élémens et fondemens de Pöésie le plus clérement et brévement que je pourray. Car je say, et tu n'és pas ignorant, qu'il est autant aisé de bastir sur lés fondemens, comme il est facile d'ajouter aus choses trouvées.

14. *Nous corrigeons* encloüe *faute de* A.

La vertu premiere au Rondeau. — Suivant (1) donques bréveté, je ne te vœil plus rien dire dés Rondeaus, fors que leur vertu premiére est de faire rentrer ou le vers ou l'hémistiche tant proprement et tant a propos, qu'il ne semble pas répété du commencement : mais tant cohérent a la fin de son couplet en suite de propos et sentence, comme si là fut son siége propre et particulier : comme t'enseigne Marot en la façon de tous sés Rondeaus, et en précept (2) d'un vulgairement imprimé premier de tous lés autres (3).

---

1. du Rondeau B etc.

9. précepte A B C D E F G. *L'Erratum de l'Edition A donne la forme :* précept.

---

(1) Cette phrase offre un exemple assez remarquable du passage du mot *suivant*, de l'emploi participial à l'emploi prépositionnel.

(2) La forme *précept* est fort ancienne ; le xvie siècle parait donner décidément la préférence à la forme *précepte*, qui figure seule dans tous les lexicographes à partir de R. Estienne.

(3) Marot, *Œuvres*, II, 127, Rondeau II : Response à un rondeau qui se commençoit : *Maistre Clément, mon bon amy.* — Dans l'Ed. d'Etienne Dolet (1542), il figure en tête des Rondeaux.

CHAPITRE IV

De la Balade.

La Balade (1) est Pöéme plus grave que nesun (2) dés précédens, pour ce que de son origine s'adressoit aus Princes, et ne traitoit que matiéres graves et dignes de l'aureille d'un roy. Avec le temps empireur (3) de toutes choses, lés Pöétes François l'ont adaptée a matiéres plus légéres et facécieuses, en sorte qu'aujourd'huy la matiére de la Balade est toute téle qu'il plaist a celuy qui en est autheur. Si est elle néantmoins moins propre a facécies et légéretéz.

Envoy. — Sa forme (4) est téle qu'elle contient

---

2. nul B etc.
4. Princesses C
5. empereur F

---

(1) La Ballade et le Chant royal donnent à peu près lieu aux mêmes observations que le Rondeau. Si l'on ne tient pas compte des plagiats de Delaudun d'Aigaliers (II. 5 et 6, pp. 100-102), Sebillet est le dernier théoricien qui en traite avec quelque détail au xvie siècle. — Son exposé ajoute peu à ceux de Fabri (II, p. 87-94) et de Gracien du Pont (fo xlix et sqq); il est seulement plus clair. — On sait le regain de fortune que retrouva la Ballade avec les Parnassiens, et Banville en particulier.

(2) La variante des éditions postérieures à 1548 n'a pas lieu de nous étonner; le mot est déjà bien vieilli (Brunot, *Seizième Siècle*, p. 322).

(3) L'article de Godefroy ne mentionne ce mot qu'à la date de 1578, mais cite un exemple antérieur de *empereur* (Cf. la var. de l'Ed. F) pris dans le même sens.

(4) On trouve, au xive et au xve siècles, des formes de ballades beaucoup plus variées ; mais à mesure que l'on approche du xvie, les types tendent à se simplifier et les règles à se préciser (Cf. Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique en France*, pp, 401 et sqq. Chatelain, *Le*

trois coupletz entiers, et un épilogue communement appellé Envoy. Lés trois coupletz doivent avoir tous autant de vers lés uns comme lés autres, et unisones en ryme (1) : car s'ilz sont de différent son, ja la bonne part de la grace que doit avoir la Balade, est esgarée. Le nombre dés vers en chaque couplet est mis en l'arbitre du Pöéte : toutesfois plus vulgairement chaque couplet est huittain ou dizain, par fois settain ou unzain (2) : desquelz je t'ay pardevant déclaré la structure au chapitre de l'Epigramme (3).

La forme de l'Envoy ou epilogue. — L'Envoy ou épilogue mesure le nombre de sés vers a la forme du couplet : car si le couplet est huittain, l'Envoy sera quattrain. Si le couplet ha dis vers, l'épilogue en aura cinq plus communément, aucunesfois set. S'il est unzain, l'Envoy sera icy de cinq, là de sis, ailleurs de set vers. Et si le couplet ha douze vers, comme tu en trouveras en aucunes Balades de Marot (4), l'Envoy en doit avoir set pour légitime proportion (5). Voila

---

Vers en France au XV[e] siècle, p. 182 à 185). Certains *Arts de 2[e] Rhétorique* formulent déjà une théorie assez claire et assez semblable à celle de Sebillet (voir notamment p. 235 et 294-295).

(1) C'est-à-dire qu'ils doivent être construits sur des rimes semblables et semblablement disposées.

(2) Pour la fréquence relative de ces différentes formes et des autres (6, 9, 12, 13, 14, 15, 16 vers), voir les statistiques de M. Chatelain (pp, 168 à 179). Marot, sur dix-neuf ballades, emploie sept fois le huitain, cinq fois le dizain, cinq fois le onzain, deux fois le douzain (il y en a quatre sous la rubrique *Chants divers* et quinze sous la rubrique *Ballades*).

(3) C'est bien la même structure, sauf pour les onzains et douzains, qui, dans les ballades de Marot, sont construits sur cinq rimes.

(4) Ballades I et IV.

(5) Pour certains théoriciens (v. notamment *Arts de 2[e] Rhét.*, p. 286 et 295), l'envoi ne peut avoir plus de cinq lignes. Il est à noter du reste que cet élément n'est guère devenu obligatoire qu'à partir de Molinet. Les règles de Sebillet correspondent exactement à la pra-

quant au nombre dés vers : mais quant a la ryme, tu entends asséz, sans mon avertissement, qu'a raison de l'analogie, lés vers de l'Envoy, en quelque nombre qu'ilz soient, doivent resembler en son, autant dés derniers du couplet, qu'ilz sont en leur nombre : comme si l'épilogue ha cinq vers, cés cinq doivent estre unisones aus cinq derniers de chaque couplet précédent, et ainsi en plus grand nombre.

Refrain en la Balade. — Mais sur tout faut que tu avises au dernier vers du premier couplet, qu'on appelle, Refrain, pource qu'il se répete entier en la fin de chaque couplet, et de l'Envoy de mesme. Répete dy-je, non comme au Rondeau simple ou double, auquel la répétition du vers ou hémistiche est abondante, c'estadire qu'elle ne diminue point le nombre dés vers autrement requis au couplet, ains est supernumeraire. Mais en la Balade le refrain répété est conté pour un dés vers constituans le couplet, comme tu peus voir en ceste balade de Marot (1) :

Quand Neptunus puissant dieu de la mer
Cessa d'armer Carraques et Gallées,
Lés Gallicans bien le deurent aimer,
Et reclamer sés grans undes salees :
Car il voulut en cés basses vallées
Rendre la mer de la Gaule hautaine
Calme et paisible ainsi qu'une fontaine.
Et pour oster Matelos de souffrance,
Faire nager en ceste eau clére et saine
Le beau Dauphin, tant desiré en France.

---

tique de Marot, chez qui on ne rencontre pas pourtant l'envoi de sept vers avec le onzain, mais, une seule fois, avec le dizain (Ballade XIII).

(1) Marot, *Œuvres*. II, 68, Ballade VII : De la naissance de feu Monseigneur le Daulphin Françoys.

Nymphes dés bois pour son nom sublimer
Et éstimer, sur la mer sont allées :
Si furent lors, comme on peut présumer,
Sans escumer lés vagues ravallées :
Car lés forz vens heurent gorges halées,
Et ne souffloient sinon a douce haléne,
Dont Mariniers vogoient en la mer pleine,
Sans creindre en rien dés orages l'outrance :
Bien prévoians la pais que leur améne
Le beau Dauphin, tant desiré en France.

Monstres marins veit on lors assommer,
Et consommer tempestes devallées :
Si que lés nefz sans creinte d'abymer
Nageoient en mer a voiles avallées.
Les grans poissons faisoient saus et hulées,
Et lés petis d'une vois fort sereine
Doucettement avéques la Sereine
Chantoient au jour de sa noble naissance,
Bien soit venu en la mer souveraine
Le beau Dauphin, tant desiré en France

Prince marin, fuiant œuvre vilaine,
Je te supply, garde que la Baleine
Au Celerin plus ne face nuisance,
A fin qu'on aime en ceste mer mondaine
Le beau Dauphin, tant desiré en France.

Tu trouveras d'autres Balades a double refrain, l'un répété au mylieu du couplet. et l'autre a la fin : comme en la Balade de Marot a Frére Lubin (1) : et ceste maniére de refrain double, est autant rare que plaisante.

---

15. *L'Edition A donne :* halées, *faute corrigée dans l'Erratum* — halées BC alées D allées EFG

17. avec A (*corrigé en* avéques *dans l'Erratum*) — avecque B etc.

---

(1) Marot, *Œuvres*, II. 64, Ballade III. Cf. la ballade citée par Delaudun d'Aigaliers (L. II, ch. 5), mais qui n'a pas été reproduite dans l'édition Dedieu (p. 100).

Proprieté du vers de huit syllabes. — La Balade au demourant se fait de vers de huit et de dis syllabes mieus et plus communément. Mais tien toujours en mémoire ceste régle générale, que le vers de huit syllabes est né seulement pour choses légéres et plaisantes (1).

Principale vertu de la Balade. — Note conséquemment quant au fait de la Balade, que sa premiére vertu et perfection est, quand le refrain n'est point tiré par lés cheveus pour rentrer en fin de couplet : mais y est répété de mesme grace et connéxion que je t'ay dit au chapitre précédent estre requise a la reprise du Rondeau. L'envoy commence quasi toujours par ce mot, Prince, si la Balade dresse a homme : et par Princesse, si a femme : d'ou tu peus congnoistre la magesté et pris d'elle (2). Cela toutesfois n'est tant necessaire que tu ne trouves en beaucoup d'Envoys cés mos laissés pour autres mieus a propos, qui ayent pareille ou meilleure harmonie.

---

2. demeurant G
13. renvoy A (*faute de l'Ed. Corrozet, corrigée dans l'Erratum et dans les exemplaires de l'Angelié*).

---

(1) Les prédécesseurs de Sebillet (notamment Molinet, *Arts de 2e Rhét.*, p. 234 (cf. *Ibid.*, pp. 179 et 294), Fabri, II, p. 87, G. Du Pont, f° LXIX, v°) recommandent de donner autant de syllabes au vers que de vers à la strophe ; on s'en tient de plus en plus aux « formes carrées du dizain de décasyllabes, et surtout du huitain d'octosyllabes » (Chatelain, *op. cit.*, p. 184). — Marot observe cette règle, sauf pour les onzains et douzains, dont les vers ont dix syllabes.

(2) Cette règle, qui remonte à l'époque des « puys », est déjà exposée par E. Deschamps (VII, p. 271) (cf. *Arts de 2e Rhét.*, pp. 21, 236, 295) ; mais, à l'époque de Sebillet, on voit que l'origine n'en est plus comprise (cf. Langlois, *De Artibus Rhetoricæ rythmicæ*, p. 99).

CHAPITRE V

Du chant Royal, et autres chans usurpéz en Poésie Françoise.

Toute téle différence y a il entre le chant Royal et la Balade, comme entre le Rondeau et le Trïolet. Car le chant Royal n'est autre chose qu'une Balade surmontant' la Balade commune en nombre de coupletz (1), et en gravité de matiére.

Chant Royal pourquoy dit ainsi. — Aussi s'appelle-il chant Royal de nom plus grave : ou a cause de sa grandeur et magesté, qu'il n'appartient estre chantée que devant lés Roys : ou pource que véritablement la fin du chant Royal n'est autre que de chanter lés louenges, prééminences et dignités dés Roys tant immortelz que mortelz : comme il est a présumer que la Balade ayt esté ainsi nommée a cause du bal, auquel se peut croire que par sont chant se souloit accommoder au temps de son origine (2).

---

(1) Cette définition se retrouve chez presque tous les théoriciens, depuis Molinet (*Arts de 2e Rhét.*, p. 242) jusqu'aux traités contemporains, avec d'insignifiantes variantes de rédaction : la plupart précisent en disant que le chant royal est une ballade à cinq couplets au lieu de trois. Pour Fabri, toute ballade excédant huit vers par strophe et huit syllabes par vers est un demi-chant royal (II, p. 88).

(2) L'étymologie de la Ballade est exacte; celle du Chant Royal est plausible, encore que d'autres explications et aussi d'autres orthographes aient été proposées (voir entre autres *Arts de 2e Rhétorique*, p. 172; Fabri, II, p. 99 et III, p. 64); si E. Deschamps parle déjà (VII, pp. 271, 281) des *Chançons royaulx*, L'Infortuné (fo x, vo) intitule son chapitre : *De campis regalibus*, et Fabri, (II, p. 97-109) écrit aussi *champ royal.*

Matiere du chant Royal. — Mais afin que tu ne me dies curieus d'etymologies (qui touchent toustefois de bien prés la force et sustance de la chose) (A), je me contenteray de ce peu que je t'en ay dit, pour te aviser au reste que le plus souvent la matiére du chant Royal est uue allégorie obscure envelopant soubz son voile louenge de Dieu ou Déesse, Roy ou royne, Seigneur ou Dame : laquelle autant ingénieusement déduitte que trouvée, se doit continuer jusques a la fin le plus pertinemment que faire se peut (2) : et conclure en fin ce que tu prétens toucher en ton allégorie avec propos et raison. Sa structure est de cinq coupletz unisones en ryme, et égaus en nombre de vers, ne plus ne moins qu'en la Balade : et d'un Envoy de moins de vers, suivant la proportion mentionnée au chapitre précédent. Mais il y a plus de certitude (3), car peu de chans Royauz trouveras-tu autres que de unze vers au couplet, et consécutivement de sept a l'Envoy, ou de cinq, selon que l'interprétation de l'allégorie requiert. Car coutumiérement l'Envoy du chant Royal porte la déclaration de l'allégorie qui y

(A) *Ciceron aux Topiques* (3).

16. il a B etc.

(1) Cette règle est un peu absolue; mais elle convient bien, non seulement aux chants royaux de Marot, mais à beaucoup d'autres plus anciens (voir notamment celui qui est cité à la p. 302 des *Arts de 2e Rhétorique*).

(2) C'est-à dire qu'on peut apporter encore plus de précision dans l'énoncé de cette règle.

(3) Cicéron, *Topiques*, ch. VIII : « Multa etiam ex notatione sumuntur. Ea est autem, cum ex vi nominis argumentum elicitur : quam Graeci ἐτυμολογίαν vocant, id est, verbum ex verbo, veriloquium : nos autem, novitatem verbi non satis apti fugientes, genus hoc notationem vocamus, quia sunt verba rerum notae. »

a esté déduitte : et par là congnoit-on si pertinemment et proprement la similitude de l'allégorie est accommodée a ce que declare l'Envoy (1).

Envoy au chant Royal comme en la Balade, commence par le mot, Prince. — Lequel ainsi comme en la Balade commence par ce mot, Prince : et répéte avec congrue et pertinente conclusion le refrain qui aura pardevant finy chascun dés cinq coupletz de mesme propriété et cohérence que j'ay dit en la Balade : ainsy que cest exemple pris de Marot (2) te montrera plus clérement.

Prenant repos dessoubz un verd Laurier
Aprés travail de noble Pöésie :
Un nouveau songe asséz plaisant l'autrier
Se présenta devant ma phantasie
De quattre amans fort melancholieus,
Qui devers moy vinrent par divers lieus :
Car le premier sortir d'un boys s'avise,
L'autre d'un Roc, celuy d'aprés ne vise
Par ou il va : l'autre saute une claye :
Et si portoient tous quattre en leur devise
Desbender l'arc ne guarist point la playe.

---

2. estre C
9. *Dans* A, *le dernier é de* propriété *est figuré* ę

---

(1) Durant tout le XV[e] siècle, les formes du Chant Royal sont assez libres (Chatelain, *op. cit.*, pp. 186-189); mais les théoriciens ne définissent et ne recommandent guère que la forme comportant cinq strophes de onze vers de dix syllabes (*ababccddede*) et un envoi de cinq vers (*Arts de 2[e] Rhét.*, *passim* et notamment 435). C'est la forme uniformément adoptée par Marot dans ses cinq chants royaux (*Chants divers*, I, IV, VII, VIII, XXI). Fabri admet plus de liberté dans le nombre des vers des strophes et de l'envoi; mais son exposé confus (II, pp. 97-109) embrouille singulièrement la question.

(2) Marot, *Œuvres*, II, 94. *Chants divers*, VIII, Chant royal dont le Roy bailla le refrain. Var. : v. 7, *j'advise;* v. 24, *J'ay bien;* v. 28, *trop curieux;* v. 29, *avant qu'avoir;* v. 48, *quelle frenesie.*

Le premier vint tout palle me prier
De luy donner confort par courtoisie :
Poursuivant suy, dit-il, dont le crier
N'est point ouy d'une que j'ay choisie :
Elle a tiré de l'arc de sés dous yeus
Le perçant trait qui me rend soucïeus,
Me respondant quand de moy est requise,
Que n'en peut mais : et sa beauté exquise
De moy s'absente, a fin qu'en oubly l'aye,
Mais pour absence en oubly n'est pas mise.
Desbender l'arc ne guarit point la playe.

L'autre disoit au rebours du premier :
J'ay biens asséz, et ne me ressasie :
Car servant suy de joyr coustumier
De la plus belle et d'Europe et d'Asie :
Ce néantmoins Amour trop furieus
D'elle me fait estre plus curieus
Qu'avant avoir la joïssance prise,
Ainsy je suy du feu la flamme esprise,
Qui plus fort croist quant estaindre on l'essaye
Et cognoy bien qu'en amoureuse emprise
Desbender l'arc ne guarit point la playe.

Aprés je vey d'aimer un vieil Routier
Qui de grand cœur soubz puissance moisie
Chanta d'amours un couplet tout entier
Louant sa Dame, et blasmant Jalousie :
Dont lés premiers ne furent envïeus :
Bien luy ont dit, vieil homme entre lés vieus,
Comment seroit ta pensée surprise
D'aucune amour, quant le temps qui tout brise,
T'a desnué de ta puissance gaye ?
J'ay bon vouloir (respond la teste grise)
Desbender l'arc ne guarit point la playe.

D'un rocher creus saillit tout au dernier
Une ame estant de son corps dessaisie

---

24. *L'édition* A *donne* moisié, *faute évidente.*

Qui ne vouloit de Charon nautonnier
Passer le fleuve. O grande phrenésie !
Aller ne veut aus champs délicïeus,
Ains veut attendre au grand port Stygïeus
L'ame de celle ou s'amour est assise
Sans du venir savoir l'heure précise.
Lors m'esveillay tenant pour chose vraye
Que, puis qu'Amour suit la personne occise,
Desbender l'arc ne garit point la playe.

Prince, l'Amour un querant tyrannise :
Le jouïssant cuide estaindre, et attise :
Le vieil tient bon, et du mat je m'esmaye :
Jugéz lequel dit le mieus sans faintise
Desbender l'arc ne guarit point la playe.

Vers propres au chant Royal. — Tu has en ce patron la structure et façon du chant Royal plus exprimée au vif, qu'elle ne pourroit estre par paroles. Pour ce ne te vœil-je autrement aussy particulariser la ryme de chaque unzain, me fiant que par ton bon esprit la sauras aiséement former suivant cest exemplaire. Passons donc outre, et retien que tu ne liras point de chant Royal fait d'autres vers que de dis syllabes.

Vertus du chant Royal. — Note d'avantage, que l'élégance et pertinente déduction de l'allégorie est la premiére vertu du chant Royal : La seconde, la cohérence du refrain a chaque couplet.

Chans autres que Royaus (1). — Or liras-tu en Marot entre ses œuvres dés titres d'autres chans :

23. Vertu B etc.

(1) On pourrait attendre, sous cette rubrique, la description de certaines formes très voisines du chant royal (pastourelle, serventois, amoureuse), dont traitent les prédécesseurs de Sebillet ; mais elles sont, en 1548, tout à fait délaissées, et, en particulier, Marot ne les a point pratiquées.

Chans Pastouraus : chans nuptiaus : chans de joye : chans de follie : et semblables intitulés ainsy plus a l'aventure a l'arbitre de l'imprimeur, que suivant la phantasie de l'autheur. Quoy que soit, retien ce pendant que le chant Royal est le premier et souverain entre tous lés chans : et que lés autres ne se font qu'a l'ombre et imitation de luy (1). Aussy en trouveras-tu lés uns (2) en forme de balade (A) : lés autres en façon d'épigramme (B), et d'autres en forme de dizains ou huittains séparéz, sans nombre asseuré, ne ryme certaine (C) (3). Qui en refrain double (D), qui avec refrain simple (E) : qui sans l'un ne l'autre (F). Pourtant voulant faire chant autre que Royal, fay-le de la forme que tu pen-

(A) *Comme le chant pastoral de Marot dressant au cardinal de Lorraine, et commencant, N'y pense plus Prince n'y pense mie.*

(B) *Chant de folie des Pisselins en Marot.*

(C) *Comme les chantz nuptiaus des Mariages de Madame Renée et de Madame Magdeleine de France.*

(D) *Comme le chant nuptial de ma dame Renée.*

(E) *Comme tous ceus qui sont fais en forme de Balade.*

(F) *Comme le chant nuptial du Roy d'Escoce et Madame Magdeleine.*

---

2. inutilés B inutiles CDEF intitulez G

La note A *finit à :* N'y pense plus dans B etc.

Le mot comme *est supprimé dans les notes* CDEF dans B etc.

---

(1) Parmi les vingt-deux *chants divers* qui figurent dans les *Œuvres* de Marot, cinq sont des chants royaux, quatre des ballades; les treize autres sont de formes libres et variées. Ils sont déjà réunis dans toutes les éditions de la *Suite de l'Adolescence*, mais au nombre de quatorze seulement dans les éditions antérieures à 1544.

(2) Les chants mentionnés ici sont les suivants : A : N° V des *chants divers* (II, 90) — B : N° XIII (II, 103) — CDF; N°s III et IX (II, 85 et 96) — E : N°s V, VI, XI et XII (II, 90, 91, 101, 102).

(3) C'est-à-dire *fixée par des règles précises*. Cf. plus haut p. 137 : « Mais il y a plus de *certitude*. »

seras la plus commode et propre a la matiére dont tu l'entreprendras bastir : et tu n'y feras faute digne de reprehension, maisque tu te proposes l'analogie par tout recommandée par moy icy dedans, et ce decore tant inculqué par Horace au discours de son Art Pöétique (1).

---

(1) C'est-à-dire : ce soin de la forme tant recommandé par Horace... Il y a là sans doute une allusion générale à la doctrine d'ensemble de l'*Epitre aux Pisons*, plutôt qu'à un passage particulier. Les deux mots sont nouveaux dans la langne : les premiers exemples cités par les lexicographes sont empruntés à Jean Lemaire de Belges pour *inculqué,* à Marot pour *décore.*

CHAPITRE VI

Du Cantique, Chant Lyrique ou Ode et Chanson.

Le cantique françois. — Le Cantique, Chant Lyrique, et Chanson (1), resemblent lés Chans desquels je te vien de parler au chapitre precedent, de nom plus que de forme et suget : car le Cantique François n'est autre chose que le Pséaume Hébreu ou Latin. Aussy trouveras tu lés Cantiques de Marot pleins d'invocations et priéres dressées aus Dieus (2) a fin de destourner le mal, ou continuer le bien. Et si tu en trouves non dressans de droit fil auz Dieuz, ou Déesses : si est ce que couvertement ilz contiendront priére ou detestation (3), comme je te laisse aller voir

7. Psalme DEFG

(1) Dens ce chapitre, Sebillet se sépare nettement de ses prédécesseurs et, laissant de côté les formes du moyen âge, il se réfère à l'antiquité d'une part, à Marot et Saint-Gelays de l'autre. On comprend aisément qu'il ait ainsi excité l'humeur de la Pléiade, et en particulier de Du Bellay.

(2) Ce pluriel semble bien païen, si l'on ne considère que les psaumes traduits de David ; mais Marot en a composé d'autres, comme le *Cantique à la déesse Santé pour le Roy malade* (II, 100. *Chants divers*, X). Sebillet s'attache visiblement à ne pas séparer l'inspiration chrétienne des modèles antiques. Du Bellay et Peletier font rentrer dans l'ode la matière du cantique : « louanges des dieux et des hommes vertueux », dit le premier (*Deff. et Illustr.*, II, 4, p. 210), « louange des dieus, demidieus e des princes «, dit le second (*Art Poëtique*, p. 65). Peletier (*ibid.*) assimile expressément les *Psaumes* de Marot à des odes.

(3) Le mot est pris au sens latin d'*imprécation. malédiction*, soit contre les autres, soit contre soi-même. Cf. Rob. Estienne, *Dict.*

chéz Marot en ceus qu'il a tournéz de David (1), et en plusieurs qu'il a fais de son invention (2). Desquelz je ne t'escriroie (3) icy nesun, pource que la forme de l'un ne t'enseigne point la droitte façon dés autres : a raison que tu peus faire le Cantique de téle sorte de vers, soient (4) petis ou longs ou meslés, et de téle ryme que tu voudras, maisque avec proportion, encor tant longs et tant cours qu'il te plaira : car n'y a rien de limité : mais a fin que tu n'en desires exemple, pren cestuy de Marot (5).

Dieu qui vouluz le plus haut ciel laisser,
Et ta hautesse en la terre abbaisser
Là ou donnas santé a mains et maintes
Vœilles ouïr de toutes més complaintes
Une sans plus : vœilles donner santé
A celle la par qui suis tourmenté.

Ta sainte vois en l'Evangile crie
Que, tout vivant pour sés ennemis prie.
Guéry donc celle (O médecin parfait)
Qui m'est contraire, et malade me fait.

---

3. je t'escriroie EF je ne t'escrirai point icy, pour ce que G
12. *Nous corrigeons* terré, *faute évidente de l'Ed. A.*

---

fr.-lat. : detester = detestari, abominari ; detestation = detestatio : et l'exemple d'Ambr. Paré cité par Littré.

(1) *Cinquante pseaumes de David traduictz en rithme françoyse, selon la vérité hebraïque* (*Œuvres*, IV, 66-169).

(2) Ils sont cités plus loin p. 146.

(4) Le conditionnel est assez difficile à expliquer. La correction de l'Ed. G, qui le remplace par un futur et supprime le pronom vieilli *nesun*, est très louable.

(3) L'accord est beaucoup plus logique que l'invariabilité qui est passée dans l'usage actuel, en donnant au mot *soit* la valeur d'une conjonction.

(5) Marot, *Œuvres*, II, 117. *Chants divers*, XIX, Sur la maladie de s'amye. Var : v. 3, *Santé donnas ;* v. 16, *ce beau tainct ;* v. 36, *Non que.*

Hélas, Seigneur, il semble, tant est belle,
Que plaisir prins a la composer téle :
Ne souffre pas avenir cest oultrage
Que maladie efface ton ouvrage.

Son embonpoint commence a se passer,
Ja ce beau trait se prend a effacer
Et cés beaus yeus clers et resplendissans
Qui m'ont navré, deviennent languissans.

Il est bien vray que ceste grand' beauté
A deservy pour sa grand' cruauté
Punition : mais, Sire, à l'avenir,
Elle pourra plus douce devenir.

Pardonne luy, et fay que maladie
N'ayt point l'honneur de la faire enlaidie
Asséz a temps viendra vieillesse palle
Qui de ce faire ha charge principale.

Et ce pendant si tu la maintiens saine,
Ceus qui verront sa beauté souveraine,
Beneiront toy et ta fille Nature
D'avoir formé si belle creature.

Et de ma part feray un beau Cantique
Qui chantera le miracle authentique
Que fait auras admirable a chacun
D'en guerir deus en n'en guérisant qu'un.

Non que pour moy je léve au ciel la face,
Ne que pour moy priére je te face,
Car je te doy supplier pour son bien
Et je la doy requerir pour le mien.

Ce poème est Cantique, comme Marot mesme le nomme au huittiéme vers devant la fin : et est fait eu ryme platte distinguée autrement par quattrains. Lés

Cantiques de luy pour la pais (1) ont quasi semblable forme : mais celuy de la Royne Eliénor pour la convalescence du Roy François malade (2), commençant

S'esbahyt-on si je suis esplorée, etc.

Un autre a la Déesse Santé pour le Roy malade (3), commençant,

Douce Santé de Langueur ennemie, etc.

Et un autre imprimé entre lés élégies, qui toutesfois est vray Cantique (4), qui dit,

Filz de Venus voz deus yeus desbendés, etc.

ont toute autre forme de ryme et de coupletz. Et pour cela t'ay-je dit que le Cantique est variable en sa forme et structure.

Chant Lyrique, et Ode, tout un. — Le chant Lyrique, ou Ode (car autant vaut a dire), se façonne ne plus

13. *L'Ed.* A *donne* tay-je, *faute évidente.*

---

(1) Ce sont les nos XIV, XV, XVI et XVII des *Chants divers* (*Œuvres*, II, 105, 107, 110, 111). Le no XVI (sur l'entrée de l'Empereur à Paris) est en rimes mêlées; les autres sont en rimes plates, mais non en quatrains.

(2) *Œuvres*, II, 112; *Chants divers*, XVIII.

(3) *Ibid.*, II, 100; *Chants divers*, X. Ces deux cantiques sont écrits en quatrains comprenant trois vers de dix syllabes et un de quatre (*aaab*, *bbbc*, *cccd*, etc.).

(4) *Ibid.* II, 41. *Elégie XVIII.* Ce sont des sixains ainsi disposés : *aabaab*, *bbcbbc*, etc.; les troisième et sixième vers ont quatre syllabes, les autres dix.

(5) Voilà le passage qui a donné lieu aux critiques les plus vives de la part de Du Bellay. Voir le texte de la *Deffence et Illustration*, (II, 4) et les intéressantes notes de l'Ed. Chamard, p. 208-213, ainsi que la réplique du *Quintil* (*Ibid.*, p. 208, n. 3). Si Ronsard s'est attribué à tort l'honneur d'avoir introduit le mot *ode* en français (*Préface des Odes*, II, 474), ce n'est pas non plus à Sebillet qu'il revient, puisque le mot se trouve dès 1511 chez Le Maire de Belges. Cf. l'article de M. Chamard sur l'*Invention de l'Ode* (*Rev. d'hist. litt. de la France*, 1899, p. 21 et sqq).

ne moins que le Cantique, c'est a dire autant variablement et inconstamment : sauf que lés plus cours et petis vers y sont plussouvent usités et mieus séans, a cause du Luth ou autre instrument semblable sur lequel l'Ode se doit chanter (1). Aussy la matiére suyt l'effet de l'instrument, qui comme le chant Lyrique, et l'Ode comme l'instrument exprime tant du son comme de la vois lés affections et passions ou tristes, ou joieuses, ou creintives, ou esperantes (A) (2), desquéles ce petit Dieu (le premier et principal suget de Pöésie, singuliérement aus Odes et Chansons) tourmente et augmente (3) lés esperis dés Amoureus. Ainsy est le chant Lyrique aussy peu constant qu'ilz sont, et autant prompt a changer de son, de vers, et

(A) *Virgile au 6 de l'Eneide* (4).

---

8. des affections EF — passions tristes B etc.
11. tormente DEFG
12. espris B etc.
La note manque dans DEFG

---

(1) Cette déclaration très catégorique est à noter, puisqu'elle devance de deux ans celle de Ronsard dans la *Préface des Odes* (*Ibid.*). Cf. sur cette question, l'article de MM. Ch. Comte et P. Laumonier, *Ronsard et les musiciens du XVI[e] siècle* (*Rev. d'hist. litt.*, 1900, p. 341 et sqq). — A l'époque où écrit Sebillet, la forme *luc* paraît plus régulièrement usitée que la forme *luth* (Cf. *Deffence et Illustration*, p. 209, note 1).

(2) La construction est confuse et le sens douteux. Il faut sans doute considérer les mots : *et l'Ode comme l'instrument* comme une sorte de parenthèse exprimant une comparaison à l'aide d'une forte ellipse : l'instrument exprime comme l'ode les passions, et inversement l'ode comme l'instrument, l'un par le son, l'autre par la voix.

(3) Le sens de l'expression *augmente lés esperis* est loin d'être clair. Le verbe *augmente* semble surtout amené par une recherche d'allitération avec *tourmente*; on pourrait rendre *augmente lés esperis* par : exalte les passions.

(4) L'allusion est vague et nous ne voyons pas à quel endroit précis du VI[e] chant songe notre auteur. Peut-être s'agit-il du v. 733 :

Hinc metuunt cupiuntque, dolent gaudentque...

de Ryme, comme eus de visages et d'acoutremens. Pource n'en atten de moy aucune régle autre, fors que choisisses le patron dés Odes en Pindarus Pöéte Grec, et en Horace Latin, et que tu imites a pied levé (1) Saingelais (2) és Françoises, qui en est Autheur tant dous que divin : comme tu pourras juger lisant ceste Ode sienne (3) faite au nom d'une Damoiselle :

O combien est heureuse
La peine de celer
Une flamme amoureuse
Qui deus cœurs fait bruler,
Quand chacun d'eus s'attent
D'estre bien tost content.

Las on veut que je taise
Mon apparent desir,
Et feigne qu'il me plaise
Nouvel amy choisir :
Mais forte affection
N'endure fiction.

2-3. fors une BC choisissez EF

---

(1) Sebillet affectionne cette expression, que relève Du Bellay (*Deff. et Illustr.*, p. 107); il écrit dans la préface de l'*Iphigene* d'Euripide : « et au demourant l'ay suivy quasi a pié levé en la forme des vers... »

(2) Une pareille assimilation ne pouvait manquer d'indigner Du Bellay, qui traite les « chansons vulgaires » de Saint-Gelays sur le ton le plus méprisant (*loc. cit.*, p. 212; voir les notes des p. 213 et 214, avec la citation du *Quintil*). D'autre part (*Ibid.*, I, 8, p. 107), il condamne expressément l'imitation des auteurs nationaux dans une allusion directe au présent passage (cf. Chamard, *Joachim Du Bellay*, p. 91).

(3) Cette ode figure dans l'Ed. de 1547, mais non dans celle de 1574; elle est reproduite dans l'Ed. de 1719 avec un texte identique à celui de 1547 (Ed. Blanchemain, I, 66). Variantes : v. 7 *on me dit;* 12 *n'a point de fiction;* 13 *faible et lente;* 14 *vous fait ainsi;* 20 *est evident;* 23 *mon feu;* 36 *me donne;* 41 *Bien vous pri';* 43 *vous semble il;* 46 *Du bien.*

Vostre amour froide et lente
Vous rend sage et discret :
La mienne viölente
N'entend pas ce secret :
Amour nulle saison
N'est amy de raison.

Si mon feu sans fumée
Est viölent et chaut,
Estant de vous aimée
Du reste il ne me chaut :
Soit mon mal veu de tous,
Et seul senty de vous.

Si femme en ma présence
Autre vous entretient,
Amour veut que je pense
Que cela m'appartient :
Car luy et longue foy
Vous doivent tout a moy.

Que me sert que je soie
Avecque Prince ou Roy,
Et qu'ailleurs je vous voie
Sans approcher de moy?
La peur du changement
Me cause grand tourment.

Quand par bonne Fortune
Seréz mien de tout point,
Lors parléz a chacune,
Je ne m'en pleindray point :
Je vous pry ce pendant
N'estre ailleurs prétendant.

Pensé́z vous que la veuë
Soit asséz entre amys,
Ne me voiant pourveuë
De ce qu'on m'a promis?
C'est trop peu que dés yeus,
Amour veut avoir mieus.

De vous seul je confesse
Que mon cœur est transy,
Si j'estoy' grand Princesse,
Je diroy' tout ainsy :
Si le vostre ainsy fait,
Montrés le par effét.

La mesme perfection et douceur de luy liras tu lisant sés autres Odes (1) en autre forme, commençantes :

Laissés la verde couleur, etc.
Puys que nouvelle affection, etc.
Ne vœilles Madame, etc.
Hélas mon Dieu y a il en ce monde, etc.

et grand nombre d'autres toutes tant cognues et chantées, qu'il n'est ja besoin de t'en escrire icy copie (2).

Chanson. — La chanson approche de tant prés l'Ode, que de son et de nom (3) se resemblent quasi de tous poins : car aussy peu de constance ha l'une que l'autre en forme de vers, et usage de ryme. Aussy en est la matiére toute une. Car le plus commun suget

8. voyant D E F G
18. a C D E à F G

(1) Ces quatre odes figurent dans l'édition Blanchemain : I, 27 ; III, 290 ; III, 291 ; I, 69. C'est sur le témoignage de Sebillet que la deuxième et la troisième, d'abord rejetées comme suspectes, ont été ensuite admises par l'éditeur.

(2) Ces « odes » étaient surtout connues par des copies manuscrites ; c'est d'après ces copies, ou de mémoire, que Sebillet les cite : car son texte n'est conforme ni à l'Edition de 1547, ni au Recueil qui commence par la *Deploration de Venus sur la mort du bel Adonis*, et qui parut la même année (cf. l'article de MM. Cartier et Chennevière dans la *Rev. d'Hist. litt.*, 1896, pp. 97 sqq.).

(3) Puisque ᾠδή signifie chanson. L'argument est repris deux fois dans le *Quintil* (cf. les notes de la *Deff. et Illustr.* Ed. Chamard, p. 213-214 et 223).

de toutes deus sont, Venus, sés enfans, et sés Charites : Bacchus, sés flaccons, et ses saveurs (1). Neantmoins tu trouveras la Chanson moindre en nombre de coupletz que le chant Lyrique, et de plus inconstante façon et forme de stile, notamment aujourd'huy, que lés Musiciens et Chantres font de tout ce qu'ilz trouvent, voient, et oient, Musique et Chanson, et me doute fort qu'entre cy et peu de jours ilz feront de Petit pont, et de la Porte baudès (2) dés chansons nouvelles. Pourtant peus tu aisément entendre que de t'en escrire forme et régle certaine, seroit a moy temé-

9. du Petit pont G — et la porte EF

(1) Ceci rentre dans le domaine de l'ode d'après Du Bellay : « la solicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, et toute bonne chere » (*Deffence et Illustration*, II, 4, p. 210); Peletier : « les amours, les banquez, les jeuz festiz e samblables passetans » (*Art Poëtique*, p. 65); et Ronsard : « l'amour, le vin, les banquets dissolus, les danses, masques, etc. » (*Préface des Odes*, II, 474). Pour Sebillet, l'ode et la chanson diffèrent seulement par la matière traitée et par le nombre des couplets. Pour la Pléiade, l'ode, qui absorbe la matière du cantique et de la chanson, est infiniment supérieure à celle-ci par sa noblesse et l'inspiration antique qui la relève. Delaudun d'Aigaliers, copiant tantôt Sebillet, tantôt les théoriciens de la Pléiade, se contredit du Livre II (ch. 7, p. 102) au Livre III (ch. 1, pp. 114-115). Cf. H. Chamard : l'*Invention de l'Ode* (*Rev. Hist. litt.*, 1899, pp. 31 sqq.).

(2) Le *Petit-Pont* porte encore ce nom, et son emplacement n'a pas changé. Construit en 1409, il joignait le quartier de l'Université à la ville et l'Hôtel-Dieu au Petit-Châtelet, et était continué en droite ligne par le Pont Notre-Dame (cf. Sauval, *Hist. des Antiquités de la ville de Paris*, Paris, 1724, 3 vol. in-fol., I, 10, 26, 200, 215, 217; III, 58, 220, 236). — La *Porte-Baudets*, bâtie par Philippe-Auguste à la rue Saint-Antoine, fut démolie en 1672. C'était une des portes de la deuxième clôture de la ville, près de l'église de Saint-Jean-en-Grève (*Ibid.*, I, 24, 29, 35, 101-106; III, 24, 222). — L'habitude de tout mettre en chansons était singulièrement encouragée par le peu de valeur expressive de la musique et la difficulté de saisir les paroles (cf. Comte et Laumonier, *art. cité*, *Rev. Hist. Litt.*, 1900, p. 376).

raire entreprise, a toy leçon inutile. Ly donc lés chansons de Marot (1) (autant souverain autheur d'elles, comme Saingelais de chans lyriques) désquéles les sons et differences t'enseigneront plus de leur usage, qu'avertissement que je te puisse icy ajouter. Et ne t'esbahis (2) au reste de ce que j'ay separé cés trois, le Cantique, l'Ode, et la Chanson, que je pouvois comprendre soubz l'appellation de Chanson : Car encor que nous appellions bien en François, Chanson, tout ce qui se peut chanter : et cés trois soient indifféremment fais pour chanter, comme leurs noms et leurs usages portent, toutesfois congnois tu bien qu'ilz ont en forme et stile quelque dissimilitude, laquéle teue (3) t'eut fait douter, et comme je l'ay exprimée, ne te peut que soulager.

---

3. chant lyrique B etc.
12-13. qu'ilz ont forme B — taisée B etc.
14. imprimée F

---

(1) On trouve, au tome II des *Œuvres* de Marot (pp. 175-196), quarante-deux chansons qui, par la nature de leurs sujets, leur brièveté et la variété de leurs rythmes, répondent pleinement à la définition de Sebillet. Les Chansons de Saint-Gelays, au nombre d'une vingtaine, sont en général notablement plus longues que celles de Marot, mais ne sont jamais intitulées *Odes*.

(2) Ici Sebillet est en contradiction avec la règle qu'il a donnée lui-même plus haut (I, 9, p. 96) sur l'orthographe des impératifs.

(3) Les formes *teu* et *taysé* s'échangent très librement au XVIe siècle, comme le montrent les exemples recueillis par Littré et Godefroy (Palsgrave conjugue : *je me teus* and *je me taysis*). Plus haut (I, 9, p. 93) Sebillet adopte la forme *je teus*.

CHAPITRE VII

De l'Epistre, èt de l'Elegie, et de leurs différences.

Marot en sés œuvres, ou l'Imprimeur en son nom, a distingué et mis a part lés Epistres en un reng, et les élégies en un autre (1). Toutesfois la différence en en est tant petite, qu'il t'y faut aviser de bien prés pour la discerner (2).

L'epistre. — L'épistre Françoise faite en vers, ha forme de missive envoyée a la personne absente (3), pour l'acertener ou autrement avertyr de ce que tu veus qu'il (4) sache, ou il desire entendre de toy, soit bien, soit mal : soit plaisir, soit desplaisir : soit amour,

3. *Nous corrigeons* distinguè, *faute évidente de l'Ed. A*

(1) A partir de l'Ed. Etienne Dolet (1542).

(2) L'assimilation est bien discutable; elle semble avoir été inspirée à Sebillet par l'exemple d'Ovide dont les *Tristes* diffèrent fort peu des *Pontiques*. De même, Du Bellay condamne les épitres, à moins qu'on ne les veuille faire « à l'immitation d'elegies, comme Ovide, ou sentencieuses et graves, comme Horace » (*Deff. et Illustr.*, II, 4, p. 217). Peletier traite dans le même chapitre (*Art Poëtique*, pp. 67-69) de l'épître, de l'élégie et de la satire ; et Delaudun d'Aigaliers réunit aussi les deux premiers genres (II, 8, p. 102-103) en invoquant l'autorité de Ronsard et en plagiant Sebillet (cf. au tome IV de l'Ed. Marty-Laveaux, la série des 25 Elégies de Ronsard, dont plusieurs sont de véritables épitres).

(3) L'épître n'est pas un genre nouveau; mais les prédécesseurs de Sebillet n'en donnent pas une théorie spéciale (la plus longue mention qui lui soit consacrée comprend trois lignes — *Arts de 2e Rhét.*, VII, p. 271). Voir la mention dédaigneuse de Du Bellay et la réplique du Quintil (*Deffence et Illustration*, Ed. Chamard, pp. 215-217).

(4) Il (la personne), syllepse ou plutôt négligence.

soit haine. Par ce moien tu discours (1) en l'Epistre beaucoup de menues choses et de différentes sortes sans autre certitude de suget propre a l'Epistre. Et en un mot, l'Epistre Françoise n'est autre chose qu'une lettre missive mise en vers : comme tu peus voir aus Epistres d'Ovide tant Latines que Françoises (2) : et aus Epistres de Marot (3), et autres telz famés Pöétes

L'elegie. — L'élégie (4) n'est pas sugette a téle variété de suget : et n'admet pas lés différences dés matiéres et légeretés communément traittées aus épistres (5) : ains ha je ne say quoy de plus certain (6). Car de sa nature l'Elégie est triste et flebile (A) (7) : et

(A) *Ovide en ses elegies. Flebilis indignos elegëia solve capillos.*

11. mais ha BC, mais je ne say DEFG
12. *Nous corrigeons* Elégié, *faute évidente de A.*

(1) Cet emploi transitif n'est pas rare. Outre les exemples cités par Littré et Godefroy, on peut relever un emploi analogue dans la conclusion du *Quintil* (cf *Deff. et Illustr.*, Ed. Chamard, p. 348). C'est un exemple à ajouter aux listes de M. Huguet (*Syntaxe de Rabelais*, pp. 164-168) et de M. Brunot (*Seizième Siècle*, pp. 438-439).

(2) Octovien de Saint-Gelays avait traduit « les XXI Epistres d'Ovide ». La première édition, qui date de 1500 (Paris, in-4), fut suivie de beaucoup d'autres. A cette époque, presque tous les poètes, à l'imitation de Marot, s'exercent dans ce genre, sans réussir souvent à l'égaler.

(3) Nous avons 65 épitres de Marot, aussi variées de sujet que de longueur et de metre (*Œuvres*, I, p. 127 à 289).

(4) Le genre n'a pas été décrit par les prédécesseurs. Voir p. 153, n. 2, les renvois aux successeurs immédiats qui n'ajoutent pas grand'chose aux indications de Sebillet.

(5) On ne voit pas bien, après ces explications, ce qui reste de la prétendue similitude des deux genres.

(6) Toujours dans le même sens : *de plus precis, de mieux défini.*

(7) Cf. Ovide, *Héroïdes*, XV, 7 :

Flendus amor meus est ; elegeia flebile carmen,

et *Amours*, III, IX, 3 :

... Flebilis indignos,
Elegeia, solve capillos...

traitte singuliérement lés passions amoureuses, lésquéles tu n'as guéres veues ni oyës vuides de pleurs et de tristesse. Et si tu me dys que lés épistres d'Ovide sont vrayes épistres tristes et amoureuses, et toutesfois n'admettent le nom d'élegie: enten que je n'exclu pas l'Amour et sés passions de l'Epistre, comme tu peus avoir entendu au commencement de ce chapitre en ce que je t'en ay dit: Mais je dy que l'Elégie traitte l'Amour, et déclare sés desirs, ou plaisirs, et tristesses a celle qui en est la cause et l'obgét, mais simplement et nuément (1) : ou (2) l'epistre garde sa forme de superscriptions et soubzscriptions, et de stile plus populaire (3). Or si tu requiers exemples d'Elégies, propose toy pour formulaire celles d'Ovide escrittes en sés trois livres d'Amours : ou mieus ly lés élégies (4) de Marot : desquéles la bonne part représente tant vivement l'image d'Ovide, qu'il ne s'en faut que la parole du naturel (5). Pren donc l'élégie pour epistre Amoureuse : et la fay de vers de dis syllabes toujours : lesquelz tu ne requerras tant superstitieusement en l'epistre que tu ne la faces par fois de

9. et de tristesses BCDEF

(1) Cette forme, contraire aux indications de Lanoüe citées par Thurot (*op. cit.*, II, 585) et Brunot (*Seizième Siècle*, p. 370), n'a pas lieu de nous étonner; l'hésitation est grande au sujet des adverbes de ce genre. Plus haut, l'Edition F donne *communement* au lieu de *communément.*

(2) Il faut sans doute comprendre *là où* et non *ou bien.*

(3) C'est précisément ce que lui reproche Du Bellay (*loc. cit.*, p. 215).

(4) Nous en avons 27 (*Œuvres*, II, pp. 5 à 61). Du Bellay (*Ibid.*, p. 207), loin de préférer Marot aux anciens, ne le cite même pas.

(5) C'est-à-dire que *les mots seuls les distinguent de l'original.* L'appréciation est des plus discutables.

vers de huit, ou moindres (1) : mais en l'une et en l'autre retien la ryme platte pour plus douce et gracieuse (2).

(1) Ces règles sont conformes à l'usage de Marot, dont seule l'*Elégie* XVIII entremêle des vers de quatre syllabes à ceux de dix (Sebillet la classe du reste parmi les *Cantiques*). La métrique des *Epîtres* est beaucoup plus libre. Marot en a composé plusieurs en vers de deux, trois et quatre syllabes que Sebillet cite plus haut (L. I, ch. 5, pp. 34-37).

(2) Cl. de Boissière donne, on ne sait pourquoi, les schémas suivants : Elégie *aabb*, Epitre, *aaab* (f. 13 v°).

CHAPITRE VIII

Du Dialogue, et ses espéces, comme sont l'Eclogue, la Moralité, la Farce.

Entre les pöémes (1) sont frequens et bien receus ceus qui sont traittés en stile prosomilitique, c'est a dire, confabulatoire (2) : quelz sont ceus ou par prosopopée (3) sont introduittes personnes parlantes a tour, que lon nomme du mot Grec, Dialogues.

Dialogue. — Or le Dialogue comme genre, contient maintes espéces soubz soy, que nous deduirons peu aprés chacune a part soy. Mais enten premiérement que cés éspéces ont nom noble et propre (4) par lequel elles sont congnues : comme, Eclogue (5),

---

(1) L'étude du *dialogue poétique,* considéré en général, n'est abordée chez aucun des prédécesseurs de Sebillet. Seule, la moralité donne lieu à quelques indications. Peletier traitera du dialogue dramatique, mais non de l'églogue. Quant à Delaudun d'Aigaliers, après avoir plagié Sebillet (II, 9, pp. 104-105), dont les indications se trouvent singulièrement insuffisantes et vieillies, à l'époque où il écrit, il consacre à la question tout le livre V (pp. 151-167), en s'inspirant de la théorie et de la pratique de la Pléiade.

(2) Nous n'avons rencontré chez aucun lexicographe les mots *prosomilitique* et *confabulatoire.* Mais on trouve d'assez fréquents exemples, aux XVe et XVIe siècle, de *confabuler, confabulation, confabulateur.* Quant au premier, Sebillet l'a sans doute forgé directement du grec προσομιλητικός, dont le sens est pourtant quelque peu différent.

(3) On voit que le sens du mot — alors dans sa nouveauté — s'est restreint depuis à la désignation d'une figure de rhétorique bien particulière.

(4) *Propre* = particulier; *noble* signifie sans doute aussi connu, notoire ; dans son sens habituel, il s'appliquerait assez mal à la farce.

(5) La forme est courante au XVIe siècle, mais Marot emploie déjà la forme moderne *églogue.*

Moralité, Farce. Et hors cés trois le Pöéme auquel sont personnes introduittes, retient le nom generique, et s'appelle simplement Dialogue : quel est en Marot le jugement de Minos (1) : quelz sont aussi beaucoup d'autres, que tu trouveras lisant les Pöetes François, chéz lesquelz tu verras aussi le Dialogue estendu jusques aus Epigrammes : comme en Marot au second livre de sés Epigrammes, celuy qui commence (2) :

MAROT

Muse, dy moy, pourquoy a ma maistresse
Tu n'as sceu dire Adieu a son depart?

SA MUSE

Pource que lors je mouru de déstresse,
Et que d'un mort un mot jamais ne part.

MAROT

Muse, dy moy, comment donques Dieugard
Tu luy peus dire ainsi de mort ravie?

SA MUSE

Va pauvre sot, son céleste regard
La revoyant m'a redonné la vie.

Et Saingelais en l'Epitaphe de feu Monsieur Budé (3), disant ainsi :

---

(1) *Œuvres*, III, 126-138. Nous n'avons trouvé dans aucune édition le titre du *Jugement de Minos* accompagné de la mention *dialogue*. Sebillet aurait pu indiquer également les deux *Colloques* d'Erasme, traduits par Marot (IV, 5-50).

(2) *Ibid.*, III, 55, Epigr. CXXXV. *Dialogue de luy et de sa muse.* — Var : *La muse* — v. 6 *par mort.*

(3) Saint-Gelays, *Œuvres*, I, 120. La pièce fait partie de l'Ed. de 1547. L'éditeur de 1719 croyait la donner pour la première fois au public parce qu'elle ne figure pas dans l'Edition de 1574. = Var : v. 3 *les clochers;* v. 4 *son nom;* v. 6 *suivant.*

A. Qui est ce corps que si grand peuple suyt?
B. Las c'est Budé au cercœil estendu.
A. Que ne font donc lés cloches plus grand bruit.
B. Son bruit sans cloche est asséz entendu.
A. Que n'a lon plus en torches despendu,
Selon la mode acoustumée et sainte?
B. A fin qu'il soit par l'obscur entendu
Que dés François la lumiére est esteinte.

L'eclogue. — L'éclogue (1) est Gréque d'invention, Latine d'usurpation, et Françoise d'imitation (2). Car Théocrite le Pöéte grec est le patron sus lequel Vergile ha pourtrait sés Eclogues : et Vergile est le moule d'ou Marot et lés autres Pöétes François ont pris la forme dés siennes : et tous lés trois sont l'exemplaire que tu y dois suivre. Avise donc que ce Pöéme qu'ilz ont appellé Eclogue, est plus souvent un Dialogue, auquel sont introduis Bergers et gardeurs de bestes, traittans soubz propos et termes pastoraus, mortz de Princes, calamitéz de temps, mutations de Republiques, joyeus succés et evenemens de fortune, louenges Pöétiques, et téles choses ou pareilles (3) soubz allégorie tant clére, que lés desseins dés noms,

12. mole BDEFG
20. advenemens BCDEF

(1) Cf. le passage de Du Bellay (II, 4, pp. 225-228), qui ajoute aux exemples antiques celui de Sannazar, et les notes très complètes de M. Chamard. — C'est un des rares points sur lesquels Sebillet et Du Bellay sont à peu près d'accord.

(2) Il y a une nuance légère entre les deux derniers mots, mais la phrase suivante l'atténue singulièrement.

(3) Cette conception allégorique de l'Eglogue est bien d'accord avec la pratique de Marot, à laquelle la Pléiade ne fera que se conformer; elle trouve ses modèles dans certaines *Bucoliques* de Virgile, mais non chez Théocrite.

dés personnes, et l'adaptation propre dés propos pastoraus aus choses soubz iceus entendues et déduittes, lés facent voir tant clérement, comme s'apperçoit la peinture soubz le verre : comme tu peus voir au Tityre, qu'a tourné Marot de Vergile (1), et en l'eclogue qu'il ha faitte sur la mort de feue Madame Loïse, mere du feu nostre Roy François (2), premier de nom et de grandeur : et en celle qu'il ha dressée audit feu Roy, sous lés noms de Pan et de Robin (3). Laquéle trouvant sans interloquution (4) de personnes et forme de Dialogue, retien que l'Eclogue se fait élégamment de perpétuel fil d'oraison (5), en sorte cependant que lés Prosopopées entremeslées au fil, supplent (6) l'interlocution, et que lés propos et personnes constituantes le narré sentent, avec leur decore gardé, la

2. pastouraus B pastouraux C pastoreaux DEF pastoraux G

5. Virgile B etc.

7. de feu EF

13. supplissent BCDEF suppleent G — *L'*i *d'*interlocution *est omis dans* A.

---

(1) Œuvres, III, 121-126, Traductions I. *Premiere Eglogue des Bucoliques de Virgile.*

(2) Œuvres, II, 260-268. Complaintes IV. *De Madame Loyse de Savoye, mere du Roy, en forme d'eglogue.*

(3) Œuvres, I, 39-46, Opuscules III. *Eglogue au Roy soubs les noms de Pan et Robin.* On trouve au même volume, pp. 64-67, une autre *Eglogue sur la naissance du fils de Monseigneur le Dauphin,* dont Du Bellay (*Deff. et Illustr.*, p. 227-228) fait un très vif éloge ; elle figure pour la première fois dans l'Edition de Lyon, 1546, in-8 (Jean de Tournes).

(4) Le mot paraît nouveau. Le premier exemple connu est de Rob. Estienne (1546). *Interlocuteur* et *interlocutoire* sont plus anciens.

(5) Il est donc assez arbitraire de classer l'églogue parmi les différents genres de *dialogues.*

(6) La forme *supplent*, donnée par l'Ed. A, semble bien n'être qu'une faute d'impression pour *suppléent.* L'échange de formes entre *supplíer*, *supplir*, *supplier* est courant pendant tout le xvie siècle. Cf. I, 8, p. 76, note B, *supplira*, et *infra*, II, 15, p. 194, *supplir.*

Bergerie (car le François ainsi nomme l'Eclogue Gréque, et asséz proprement) que tu feras meilleure, plus sera courte : et plus élégante de carmes de dis syllabes que de moindres. Et encor que la ryme platte y soit plus commune et propre, Marot néantmoins t'a montré en l'Eclogue de feue Madame la Régente, que la ryme croisée n'y ha point mauvaise grace (1).

La Moralité, Tragedie Greque ou Latine. — La Moralité Françoise (2) represente en quelque chose la Tragédie Gréque et Latine, singuliérement en ce qu'elle traitte fais graves et Principaus. Et si le François s'estoit rengé a ce que la fin de la Moralité fut toujours triste et doloreuse, la Moralité seroit Tragédie (3).

Naturel des François. — Mais en ce avons nous

1. nomma DEF
8. *Les mots* La Moralité *sont supprimés dans* B *etc.*
15. Nature B etc.

(1) C'est la complainte en forme d'églogue citée plus haut (Marot, *Œuvres*, II, 260-268). Elle est écrite suivant la combinaison : *abab*, *bcbc*, *cdcd*, etc.

(2) Sur l'appréciation dédaigneuse de Du Bellay et les répliques du *Quintil* et de Guillaume des Autelz en faveur de la moralité, cf. *Deff. et Illustration*, pp. 230-232. Peletier (*Art Poëtique*, p. 70-73) ne connait pas encore les essais de Jodelle, mais il appelle lui aussi l'imitation antique de tous ses vœux. Avec ses successeurs, la question prend un aspect tout nouveau et les moralités et farces vont être définitivement éclipsées par les tragédies et comédies imitées des anciens. Parmi les prédécesseurs de Sebillet, seul L'Infortuné avait consacré un développement spécial au genre dramatique (*Dixième chapitre*, f^os xiv-xv).

(3) Parmi les spécimens très variés de moralités que nous a laissés le moyen âge, il y en a un certain nombre qui répondent bien à cette définition ; c'est ce qu'on a appelé les *moralités pathétiques*, les *histoires*, les *mystères profanes* (Voir en particulier Petit de Julleville, *La Comédie au moyen âge*, Paris, 1886, in-16, p. 45-50 ; Mortensen, *Le Théâtre français au moyen âge*, trad. Philipot, Paris, 1903, In-18, ch, V ; Lintilhac, *Le Théâtre sérieux au moyen âge*, Paris, s. d., in-18, ch. VI).

comme en toutes choses suivy notre naturel, qui est de prendre dés choses estrangéres non tout ce que nous y voions, ains seulement que nous jugeons faire pour nous, et estre a notre avantage. Car en la Moralité nous traittons, comme les Grecz et Latins en leurs Tragédies, narrations de fais illustres, magnanimes et vertueus, ou vrays, ou au moins vraysemblables : et en prenons autrement ce que fait a l'information (1) de nos mœurs et vie, sans nous assugettir a douleur ou plaisir d'yssue (2).

Jeus Amphitheatraus et sceniques. — Et cela faisons nous aus jeus publiques et solennelz : ésquelz, soient en Theatres ou sales, gardons nous encor quelque ombre dés jeus Amphithéatraus et sceniques tant célébrés par le passé (3). En quoy véritablement nous sommes loin reculéz de la perféction antique, a cause que la faveur populaire desirée en premiére ambition par lés anciens Grecz et Romains, est morte entre nous, qui avons Monarques et Princes héréditaires : et qui ne nous soucions de gaigner suffrages par spéctacles et jeus de sumptueuses despenses, ains au contraire faisons lés jeus pour y gaigner, et en

2. estranges F
3. mais B etc.

(1) C'est le sens latin du mot *informatio.* L'expreesion est reprise textuellement par G. des Autelz (cité par Chamard, *Deff. et Illustr.*, p. 251, note); cf. un exemple identique mentionné par Godefroy.

(2) On remarquera que Sebillet ne dit rien des mystères, dont la représentation est précisément interdite à partir de cette même année 1548, par un arrêt du Parlement; les moralités, à partir de cette date, les remplaceront, en attendant l'éclosion de la Tragédie.

(3) Sebillet ne paraît pas se douter que ce passé n'est pas très reculé. Il ignore évidemment les conditions dans lesquelles étaient représentés les Mystères, avant le privilège des Confrères de la Passion.

faire profit. Par ce moien demourans nos jeus actes et entreprises privées, et conséquemment sordides (1), nous arrestons plus a nous en acquitter, qu'a lés consommer en leur perféction.

Seconde espece de Moralité. — Or y a il une autre sorte de Moralité (2) que celle dont je vien de parler, en laquéle nous suivons allégorie ou sens moral, (d'ou encor retient elle l'appellation) y traitans ou propositon Morale, et icelle déduisans amplement soubz fainte de personne attribuée a ce que véritablement n'est homme ne femme : ou autre Enigme et allégorie faisant a l'instruction dés mœurs.

Vertu de Moralité. — Quoy que soit, pense que la premiére vertu de la Moralité, et tout autre Dialogue, est le Décore dés personnes observé a l'ongle, et la convenante et apte reddition du Moral (3) et allégorie. Toutes sortes de vers y sont receues en meslange et variété : mesmes tu y trouveras Balades, Trïoletz, Rondeaus doubles, et parfais, Lays, Virelays, tous

15-16. ja convenante BCDEF

---

(1) Le mot est employé ici dans un sens très conforme à l'usage latin (*pauvre, simple, sans luxe*). Le mot paraît nouveau : le *Dict. général* ne le fait remonter qu'à Paré et Marty-Laveaux (*Lexique de la Pléiade,* II, 171) le croit forgé par l'école de Ronsard. Il ne figure pas dans le *Dict. fr.-latin* de Robert Estienne. Cotgrave le traduit non seulement par *foule, filthie, corrupt,* mais aussi par *naughtie, miserable, nigardly.*

(2) Cette sorte de moralité — la moralité allégorique — est la plus nombreuse et la plus caractéristique (cf. les ouvrages, cités plus haut).

(3) C'est-à-dire : l'expression du sens moral de la pièce. *Reddition* est pris ici dans un sens très clair et très logique, mais peu usuel (cf. Rob. Estienne. *Dict. latin-français,* 1546 : *redditio* = *reddition, rendement.*) De même pour cette acception de l'adjectif masculin *moral*, pris substantivement, Littré et Godefroy donnent des exemples analogues, mais non identiques. Cf. plus bas : « il y avait plus de *Moral* que de ris ». Le passage tout entier est du reste tout imprégné de latinité (*le decore... à l'ongle,* etc.).

amassés comme morceaus en fricassée (1). Quant a moy, j'estimeroy' la Moralité bonne de vers de dis syllabes, a raison de sa gravité. Mais suivans le dit d'Horace en son art Pöétique, que le Pöete meslant le dous avec le profitable, emporte l'applaudissemant et suffrage de chacun (A), nous ne faisons aujourd'huy ne pures Moralités, ne simples farces : mais meslans l'un parmy l'autre (2), et voulans ensemble profiter et resjouïr, meslons du plat avec du croisé, et dés longs vers avecques dés cours, faisans nos jeus tant divers en bigarreures, comme sont Archers de garde, ou de ville : lesquelz puis qu'ilz plaisent telz aus Princes et communautés, semble que ne pouvons estre que supportables bigarrans de mesmes lés jeus, par lesquelz tachons plaire a ceus mesmes.

La Farce. Comedie Latine. — La farce retient peu ou rien de la Comedie Latine (3) : aussi a vray dire, pour ce a quoy elle sert, ne serviroient rien (4) lés actes et

(A) *Horace dit : Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci* (5).

---

2. j'estimeroy DE j'estimeray F

---

(1) L'assertion est exacte, sauf en ce qui concerne la Ballade, qui est très rare dans les moralités (Petit de Julleville en signale une à la fin d'une moralité d'Andrieu de la Vigne, *Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge*, Paris, 1888, in-8, p. 75). De plus si le décasyllabe est fréquent dans les moralités, c'est, comme dans les farces, l'octosyllabe qui forme le fond du dialogue.

(2) Ce sont les *moralités comiques*, qui se distinguent de la farce par leur intention édifiante (cf. Petit de Julleville, Mortensen, Lintilhac, *La Comédie.— Moyen-Age et Renaissance*, Paris, s.d., in-8, ch. II et III).

(3) Peletier déclare de même que nous n'avons pas de comédies, « mes bien force Moralitez, e teles sortes de jeuz : auquez le nom de comedie n'èt pas dû » (*Art Poët.*, p. 71).

(4) Il faut noter la répétition du verbe *servir*, aggravée par le changement de construction, à une ligne d'intervalle.

(5) Horace, *Art Poétique*, v. 343.

scenes, et en seroit la prolixité ennuieuse. Car le vray suget de la Farce ou Sottie Françoise (1), sont badineries, nigauderies (2), et toutes sotties esmouvantes à ris et plaisir.

Le suget de la Comédie Gréque et Latine estoit tout autre : car il y avoit plus de Moral que de ris, et bien souvent autant de vérité que de fable (3). Nos Moralités tiennent lieu entre nous de Tragédies et Comédies indifféremment : et nos Farces sont vrayement ce que lés Latins ont appellé Mimes (A) ou Priapées. La fin et effet desquelz estoit un ris dissolu (4) : et pource toute licence et lascivie y estoit admise, comme elle est aujourd'huy en nos Farces.

Vers et Rymes propres a la Farce. — A quoy exprimer tu ne doutes point que lés vers de huit syllabes ne soient plus plaisans, et la ryme platte plus coulante (5). Aussi te pense-je assés informé, pource que

(A) *Dés Mimes parle Ciceron au 2 de l'ora. a Quint son frere. et Quintilian livre 6. chap. 4* (6).

(1) Cette assimilation de la sottie à la farce est discutable ; celle-là se rapproche plus souvent de la moralité allégorique.

(2) Nous n'avons trouvé aucun exemple du mot *nigauderie* antérieurement à Sebillet ; *badinerie* est dans le *Dict. latin-français* de Rob. Estienne (1546), a l'article *ineptiae*.

(3) Appréciation discutable, et qui convient en tout cas à Ménandre et à Térence, plutôt qu'à Aristophane et à Plaute.

(4) C'est le latin *risus solutus* que Rob. Estienne (*Dict. fr.-lat.*, 1549) rend par *rire démesuré*.

(5) Les farces sont en effet régulièrement écrites en octosyllabes et en rimes plates, ainsi que les soties. Claude de Boissière donne, pour les différentes formes de dialogue, les schémas suivants : Moralités, *aabbcc;* Eglogue, *abaabb;* Farce, *aababb* (f. 14, r°).

(6) Cicéron, *De Oratore*, II, LIX ; Quintilien, *De Instit. Oratoria*, VI, ch. 3 (et non 4). Il n'y est question des *mimes* que par voie d'allusion ; et ils n'y sont pas appelés *priapées* (v. encore Cicéron, *Pro Coelio*, XXVII, et *Ep. ad familiares*, IX, 16).

tout Dialogue se prononce mieus qu'il ne s'escrit, que tu dois donner a son action ce que Démosthéne donna a la prononciation de l'oraison (A), savoir, les premiéres, secondes, et tierces parties (1), la jugeant au Dialogue non principale, mais seule et unique vertu,

(A) *Ciceron au tiers livre de l'Orateur a Quint son frere.*

---

(1) C'est-à-dire le premier, le deuxième et le troisième rôle. C'est la traduction exacte du passage de Cicéron, où il s'agit de l'*action* et non de la *prononciation* (*De Oratore*, III, 56).

CHAPITRE IX

Du coq a l'asne.

Coq a l'asne pourquoy ainsi appelle. — Je desire pour la perfection de toy Pöete futur, en toy parfaitte congnoissance dés langues Gréque et Latine : car elles sont lés deus forges d'ou nous tirons lés piéces meilleures de notre harnois (1), comme je t'ay averty par cy devant en plusieurs endrois : et tu peus voir encor en ce Pöeme, que nous avons descouvert puisnaguéres : et l'ont sés premiers autheurs nommé. Coq a l'asne (2), pour la variété inconstante dés non cohérens propos, que lés François expriment par le proverbe du saut du Coq a l'asne. Sa matiére sont lés vices de chacun, qui y sont repris librement par la suppression du nom de l'autheur (3). Sa plus grande élégance est sa plus grande absurdité de suite

2. *Nous corrigeons* Po.te, *faute évidente de l'Ed.* A.

---

(1) Cette déclaration en faveur des langues anciennes est à noter; elle est reprise presque textuellement par Du Bellay : « cete copie et richesse d'invention, premiere et principale piece du harnoys de l'orateur » (*Deff. et Illustration*, I, 5, p. 84).

(2) Sur l'origine de ce poème, dont l'invention remonte à Marot, son succès, l'appréciation de Du Bellay, la réponse du *Quintil*, voir les notes très complètes de M. Chamard dans son Edition de la *Deffence et Illustration*, II, 4. p. 218-220). Peletier déclare aussi que le coq-à-l'âne de Marot est une « vree espece de Satire », tout en trouvant la dénomination ridicule (*Art Poëtique*, p. 68-69) et Delaudun d'Aigaliers (II, 10, pp. 105-106) copie Sebillet en le délayant quelque peu.

(3) Il faut sans doute comprendre l'*auteur des vices* et non *du poeme* : les coq-à-l'âne de Marot n'ont rien d'anonyme. Cf. Cl. de Boissière : « composition de propos non liez, couvertement reprenant les vices d'un chascun » (f° 14, v°).

de propos, qui (1) est augmentée par la ryme platte, et lés vers de huit syllabes. L'exemplaire en est chéz Marot, premier inventeur dés Coqs a l'asne, et premier en toutes sortes autheur d'iceus, si tu ne lés veus recercher de plus loin (2).

Satyres. — Car a la vérité lés Satyres de Juvénal, Perse, et Horace, sont Coqs a l'asne Latins : ou a mieus dire, lés Coqs a l'asne de Marot sont pures Satyres Françoises (3), comme je t'avoie commencé a dire a l'entrée de ce chapitre. Mais sois fin et avisé en lés faisant, a fin de ne tomber au vice de je ne say quelz, non Pöétes, mais rymeurs, qui esmus de la faveur qu'avoient rencontré ceus de Marot pour leur nouveauté et bonne grace, et de téle amour envers leurs sotz œuvres qu'ont les Singes envers leurs lais petis, n'ont eu honte par cy devant, et ne creignent tous lés jours de publier dés rymasseries, qui ne meritent nom de Coqs a l'asne, ne de Satyres, tant sont licencieuses, lascives, effrenées et autrement sottement inventées et composées (4).

4. ne le veux EFG
5. rechercher CG
14. tel amour EF
15. leurs petis DEF

(1) L'antécédent est *élégance* et non *absurdité*.

(2) Ce sont les Epitres XXIV, XLIV, LXII, LXIII, toutes adressées à Lyon Jamet (*Œuvres*, I, 181, 221, 273, 279).

(3) C'est ce rapprochement sacrilège qui a surtout excité l'indignation de Du Bellay (*loc. cit.*, p. 218-219 et les notes).

(4) Il ne s'agit sans doute pas des réponses de Lyon Jamet, mais des imitations de François La Salla, Eustorg de Beaulieu, Claude Colet, etc. ; leurs coq-à-l'âne sont postérieurs à ceux de Marot (lesquels datent de 1532, 1535 et 1536). Il semble pourtant que l'un d'eux, Eustorg de Beaulieu, ait précédé Marot, en composant un coq-à-l'âne dès 1530 (cf. E. Picot, Introduction du *Recueil général des Sotties*, Paris, 1902, in-8, p. VI).

CHAPITRE X

Du Blason, et de la définition, et déscription.

Le Blason (1) est une perpétuéle louenge ou continu vitupére de ce qu'on s'est proposé blasonner. Pource serviront bien a celuy qui le voudra faire, tous lés lieus de demonstration escris par lés rhéteurs Grecz et Latins. Je dy en l'une et en l'autre partie de louenge et de vitupére. Car autant bien se blasonne le laid comme le beau, et le mauvais comme le bon : tesmoin Marot en sés Blasons du beau et du laid Tetin (2) : et sortent lés deus d'une mesme source, comme louenges et invectives.

Blason d'ou ainsi appellé. — Et comme le paintre et le Pöéte sont cousins germains, par la régle : *Pictoribus atque Poetis* (A), *etc.* me faudroit peu pousser pour croire que le Blason dés couleurs aus Armoiries, nous eut esté origine de peindre en Pöésie notre Blason. De quelconque coin soit-il sorty, le plus

(A) *Horace en l'art Poetique* (3).

14. me faudra F

(1) Ni les prédécesseurs, ni les successeurs de Sebillet n'ont traité de ces trois genres, qui sont particuliers à l'école de Marot. Seul Delaudun d'Aigaliers (II, 11, p. 106) copie notre auteur en le resserrant et en supprimant les exemples. Cl. de Boissière réunit dans un même chapitre (f° 14, v°) la Définition et l'Enigme.

(2) *Œuvres*, III, 33 et 34. Epigrammes LXXVIII et LXXIX.

(3) Horace, *Art Poétique*, v. 9-10 :

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

bref est le meilleur, mesque il soit agu en conclusion : et est plus dous en ryme platte, et vers de huit syllabes : encores que ceus de dis n'en soient pas regettés comme ineptes : ainsi que tu peus voir aus Blasons du corps fémenin [1], entre lesquelz le Blason du sourcil (le mieus fait au jugement de Marot) [A] est en vers de dis syllabes, comme sont aussi beaucoup d'autres.

Definition. Description. — Définition et déscription retiennent lés noms Latins, et outre lés noms la forme. Car la définition Françoise exprime la sustance de la chose définie, et le naturel fond d'elle. Et la déscription peint et colore seulement la chose descrite par sés propriétés et qualitéz accidentaires [3], ne plus ne moins qu'en Latin. Cés deus sortes de Pöémes

(A) *Marot en l'epistre envoyée de Ferrare aux Poëtes Francois qui l'avoient suivy aus Blasons du corps femenin* (2).

7. plusieurs autres DEFG

---

(1) Voir : *Blasons et poésies anciennes des XVe et XVIe Siècles*, par M. D. M. M. M. (Méon), Paris, 1809, in-8, ou la réimpression plus récente de Paris 1906, in-12 (Collection des *Erotica Selecta*). Le Blason du Sourcil (Ed. 1809, p. 7) est de Maurice Scève.

(2) « En me suyvant vous avez blasonné.....
L'autre une larme, et l'autre a faict l'oreille :
L'autre un sourcil de beauté nonpareille...
Mais du sourcil la beauté bien chantée
A tellement notre Court contentée,
Qu'à son autheur nostre princesse donne
Pour ceste foys de laurier la couronne,
Et m'y consens, qui point ne le congnois,
Fors qu'on m'a dict que c'est un Lyonnoys. »

(*Œuvres* I, 210-211 — Epître XLI. *A ceulx qui, après l'epigramme du beau tetin, en feirent d'autres*).

(3) Ce mot, dont M. Vaganay nous signale un exemple de 1584 (Guevarra, *Epistres dorées*, t. IV), ne figure, à notre connaissance, chez aucun lexicographe. Rob. Estienne donne *accidental*. Le mot *accidentel* apparaît chez Ambr. Paré.

sont trouvées de nouveau, et encor peu usitées, toutesfois élégantes : comme tu peus veoir en la définition d'Amour (1), qui dit ainsi :

Qu'est ce qu'Amour? est-ce une Déité
Regnant sur nous, ou volunté naissante
Sans quelque force, et sans nécessité?
C'est un pouvoir qui par sécréte sente
Se joint au cœur dissimulant sa force,
Et se fait maistre avant que lon le sente.
C'est un discord et general divorce
D'entre le sens et le vray jugement,
Laissant le fruit pour la fœille et l'escorce.
C'est un vouloir qui n'ha consentement
Qu'a refuser ce qu'il voit qui l'asseure
De luy donner meilleur contentement.
C'est un desir qui pour attendre une heure
Perd beaucoup d'ans, et puis passe comme umbre :
Mais rien de luy fors douleur ne demeure.
C'est un espoir qui pallie et adombre
Le mal passé, et l'estimation
De l'avenir, qui n'ha mesure ou nombre.
C'est un travail d'imagination,
Lequel riant par creintive espérance
Oisive rend toute occupation.
C'est un plaisir qui meurt a sa naissance :
Un desplaisir qui plus est en saison,
Quand plus prochain de sa fin on le pense.

---

(1) Mellin de Saint-Gelays, *Œuvres*, I, 82. Var. : v. 2, *Regnante en nous? ou ley qui se contente*; v. 3, *De nous sans force*; v. 8, *les sens*; v. 15, *Et riens*; v. 20, *Qui, variant par crainte et espérance*; v. 24, *Quand de sa fin plus on a d'asseurance*; v. 25, *sa maison*; v. 29, *un affermer*; v. 31, *rassasie*; v. 34, *trompeur*; v. 38, *en puissance*; v. 39, *hausse*; v. 42, *Un nud à qui chacun oste et demande*; v. 43, *voleur — et persistant*; v. 45, *et deceut*; v. 46, *une peine*; v. 50, *et qui se peut*; v. 51, *Par quoy je suis de m'en taire content.* — Tel est le texte de 1547 et 1574. Celui du manuscrit de l'Arsenal, identique à celui de Sebillet pour le premier tercet, en diffère profondément dans la suite. Au vers 16, Blanchemain hésite sur le sens du mot *palie* (*pallie* ou *palit*). Le texte de Sebillet tranche la question.

C'est un portier qui ouvre la maison
Aus ennemys, et aus amys la ferme,
Faisant lés sens gouverneurs de raison.
C'est un refus qui asseure et afferme :
Un asseurer, qui desasseure et nie
Rendant le cœur en inconstance ferme.
C'est un jeuner qui pait et resasie :
Un dévorer qui ne fait qu'affamer :
Un estre sain en fiévre et phrenésie.
C'est un flateur qui soubz le nom d'aimer
Tient tout en guerre, et tout reconcilie,
Sachant guerir ensemble et entamer.
C'est un effort qui estraint et délie :
Une foiblesse et puissance si grande,
Que tout bas hause, et tout haut humilie.
C'est un sugét qui n'ha qui luy commande :
Un maistre auquel chacun va résistant,
Fors ceus a qui lés yeus il clost ou bende.
C'est un vouloir trop ferme en persistant :
Un obstiné qui une mesme chose
Veut et ne veut cent fois en un instant.
C'est une chose intérieure et close,
Qu'on veut celer, et que chacun entend,
Q'on ne peut taire, et que dire lon n'ose.
C'est un savoir incongneu et latent,
Lequel on peut trop mieus penser que dire :
Dont laisseray d'en raisonner a tant,
Et pour penser abandonne l'escrire.

Et en la déscription d'amour mesme tournée du Pöéte Marulle (1), qui dit ainsi :

---

(1) C'est une traduction très délayée d'une pièce de Marulle qui figure dans le recueil : *Marulli epigrammata et hymni*, Ed. de 1529, f° 11, v°. La pièce latine n'a que 14 vers, Peut-être la pièce française fait-elle partie du recueil de Ferrand de Bez dont il est question plus loin (p. 179) et qui contient plusieurs traductions de Marulle. Nous n'avons pu trouver nulle part ce recueil, que ne possède pas la Bibliothèque Nationale, et il ne nous a pas été possible d'identifier la pièce citée.

A. Qui est l'enfant? B. C'est le filz de Venus.
A. Pourquoy a-il de flesches pleine trousse?
B. Prompt a blesser autant gros que menus,
Souvent sans cause aigrement se courrouce.
A. Il montre nu sa chair blondette et rousse,
Pourquoy cela? B. L'enfant simple, indiscrét,
Ne veut avoir couverture ne housse.
A. D'ou vient qu'il est enfant? B. Le vieil discrét
Et meur, il rend épris de feu secrét,
En luy faisant d'enfant la forme prendre.
A. Qui luy a mis ailes au dos mégret?
B. Légéreté, dont il se fait reprendre.
A. Il est sans front, B. Amy, tu dois entendre
Qu'il fuit le signe ennemy de sés lois.
A. Quel malheur donc l'a peu aveugle rendre?
B. Démesurée ardeur. A. Mais tu le vois
Depuis le chef jusques au bout dés doigs
Mégre et chétif : qui fait cela? B. La veille,
Le dœil, le soin, les lamentables vois,
Et lés soucys qu'entour soy il accœille.
A. Qui va devant l'aveugle? B. Qui? Vermeille
Ebriété, sommeil décoloré,
Oisif repos, sumptueuse merveille.
A. Qui l'accompaigne? B. Haine, dœil éploré,
Noise, discord, Mars pour dieu adoré,
Inimitié, jalousie et envie.
A. Et donc qui l'a du haut ciel honoré?
B. Les folz humains. A. Pourquoy? B. Pour a leur vie
Salle, impudique, a ordure asservie
Donner couleur de ceste Déité,
Si que semblast moindre leur villainie
Lés contraignant divine authorité.
A. Ha, cœurs pervers ignorans vérité,
Tant éstes loin de droit et de justice,
Quand commettans double meschanceté,
D'autre péché palliéz votre vice.

Lés carmes de dis syllabes y sont plus communs :

---

20. *L'Ed. A donne* E les, *faute évidente.*
32. *L'Ed. A donne* authorit', *faute évidente.*

rien n'empesche toutesfois d'en user d'autres, tout ainsi que la ryme Italienne, ditte Tierce (1), y ést plus souvent usurpée : n'y a pourtant inconvenient d'y en accommoder d'autre a ton arbitre.

(1) La *terza rima*, employée pour la première fois en France par Le Maire de Belges (*Le Temple de Vénus*, dans les *Œuvres*, éd. Stecher, Louvain, 4 vol. in-8, 1882-1891, t. III, pp. 102 sqq), est décrite, au début du siècle, par l'auteur du VII[e] *Art de Seconde Rhétorique* (p. 279) sous le nom de *vers tiercez*. Elle est employée dans la pièce de Saint-Gelays, citée plus haut.

CHAPITRE XI

De l'Enigme.

Et pource que l'Enigme (1) n'est autre chose qu'une déscription, ne sera que bon de t'en dépescher tout d'un train. Enten donc que l'Enigme est allégorie obscure, vice d'oraison appellé en Quintilian (A), a cause de son obscurité. Et a la vérité l'Enigme, soit escrit en prose ou vers, soit caché dessoubz peinture, semble inutile et superflu. Car (2) si on n'y veut estre entendu, il demeure du tout inutile : et si on y veut estre entendu, n'est grand vice son obscurité? Aujourd'huy ce nonobstant il est fort receu : et est son suget toute chose particuliére et singuliére qui se peut descrire, comme lés dés, l'œil, la chandéle, la balle et semblables. Sa forme est une perpétuéle déscription, téle que du Blason, fors qu'elle est plus obscure, et recerchée de plus loin. Car en l'énigme

(A) *Quintil. livre 8. chapitre dernier* (3).

---

(1) Ce genre, très secondaire, n'est étudié chez aucun des prédécesseurs de Sebillet, ni de ses successeurs, si l'on excepte le chapitre (II, 13, p. 107) où Delaudun résume les indications données ici. Le développement accordé par notre auteur à l'Enigme s'explique par la vogue dont bénéficia ce genre de poésie au XVIe siècle. Des auteurs renommés, comme Saint-Gelays et Des Périers, s'y exercèrent (cf. les notes de la Monnoye dans les *Œuvres* de Saint-Gelays. Ed. Blanchemain, II, 205).

(2) Le dilemme n'est que spécieux ; et l'auteur en sortira aussitôt en montrant que le charme de l'Enigme consiste à être *entendue avec effort*.

(3) « Haec allegoria, quae est obscurior, *aenigma* dicitur ; vitium meo quidem judicio (si quidem dicere dilucide, virtus)... » (*Inst. Orat.*, VIII, 6, 52).

on ne touche pas seulement lés qualités et propriétés de la chose : mais aussi son origine, son usage, sa puissance, et sés effetz.

Vertu de l'enigme. — Lés plus cours sont lés plus élégans : et la vertu de l'énigme est l'obscurité tant dilucide que le bon esprit la puisse ésclercir aprés s'y estre quelque peu appliqué : et le vice est de faire téle déscription qu'elle se puisse adapter a plus d'une chose. Marot n'en ha point éscript, pource a l'aventure qu'il l'a négligé, ou ne s'en est point avisé. Pourtant ne te renvoye-je a sés œuvres pour en avoir patron, mais aus autres Pöétes de ce temps qui s'y sont estudiés, La ryme platte y est toujours receüe pour meilleure : et le carme de dis syllabes admis pour le plus convenable a la grave obscurité (1) de l'énigme, comme tu verras en cestuy (2) :

Trois compaignons de balle bien en ordre,
Et tant polis qu'il n'y a que remordre,
Mieus usitez aus perilz et hazars
Que trois Héctors, ou bien que trois Césars,
Doivent en bref (ainsi comme lon dit)
Estre avancéz, voire en si grand crédit
Que plusieurs gens de légére créance
Mettront en eus leur foy et espérance,
Se promettans moïennans leurs adresses,
Ou grans maleurs, ou certaines richesses :

---

(1) La raison est discutable; qu'est-ce que la *grave obscurité* d'un jeu d'esprit aussi frivole?

(2) L'énigme citée est de Bonaventure des Périers (*Œuvres*, éd. L. Lacour, t. I, p. 80). Le mot est : les trois dés. Var : v. 1 *de Basle;* 5 *brief;* 12 *que nul;* 13 *N'y ne sera;* 14 *ou fortune;* 17 *des flatteurs;* 27 *trouvent;* 31 *de brief.* — Le *Recueil de Poésie* qui figure aux Editions B et C renferme cette pièce, avec un texté comportant les mêmes variantes et quelques autres, dont plusieurs constituent des incorrections évidentes. — La pièce est intitulée *Prophétie* et dédiée à Guynet Thibault, Lyonnois.

Parce qu'ilz ont ceste noble vertu
Qu'aucun d'entre eus ne fut onc abattu,
Et ne sera d'homme qui l'importune,
Tant sont douéz de Prudence et Fortune :
Et ont eus trois autant de force encores
Qu'il y en a en soissante trois Mores.
O qu'ilz auront autour d'eus de flatteurs
Qui lés tiendront comme Législateurs,
Et lés croiront, mesme sans mot sonner
Mieus que plusieurs par beaucoup raisonner !
Je ne say pas s'ilz sont fréres germains,
Mais a lés voir au mylieu dés humains
Ilz sont trop mieus l'un l'autre resemblans
Que trois Pigeons ou trois Papillons blans,
Et si sont tous d'une hauteur, ce semble :
Ilz ne vont point qu'ilz ne marchent ensemble :
Et quelque fois ne se treuvent que deus,
Mais cés deus la ne sont moins hazardeus,
Que si le tiers estoit en la présence.
Je ne diray meshuy ce que j'en pense,
Pource qu'aussy de bref tout se saura :
Mais pour le moins sachéz qu'il y aura
Entre ceus la qui suivront leurs contens
Peu de joyeus, et plusieurs malcontens.

9. *L'Ed. A. donne* les, *faute évidente.*

CHAPITRE XII

De la Deploration, et Complainte.

Complaintes et deplorations sembleroient estre comprises soubz l'élégie, qui ne les sonderoit au vif (1). Car l'élégie proprement veut dire complainte. Mais les usages et différentes sortes d'icelles me contraignent t'en faire traité particulier : et t'aviser au reste que tu trouveras chés Marot et autres clers (2) Pöétes dés complaintes et déplorations : lés unes faites en forme d'épitaphes, comme la pluspart dés épitaphes qui se font aujourd'huy (3) : lés autres en forme d'élégie, comme celle de Marot sur la mort de Samblançay (4). Autres en forme d'éclogue, comme celle de Marot sur la mort de feue Madame la Regente (5). Autres en forme de coupletz distingués par huittains

7. clercs EF

(1) Delaudun d'Aigaliers (II. 14, p. 108) observe avec raison qu'il était inutile de consacrer un chapitre spécial à ce genre, qui peut se réduire à l'élégie, à l'épitaphe, à l'églogue ou au dialogue. Mais lui-même tombe dans le défaut qu'il signale. Il faut observer que les *Complaintes* sont classées à part dans les Editions de Marot (deux dans l'Ed. de 1542, cinq dans l'Ed. de 1544 et dans les suivantes).

(2) La variante des Editions E et F entraine une notable différence de sens.

(3) La phrase est obscure. On peut comprendre, soit : la plupart des épitaphes se font aujourd'hui en forme de complaintes : soit plutôt : les complaintes traitées en manière d'épitaphes ne diffèrent pas des épitaphes ordinaires.

(4) Marot, *Œuvres*, II, 51. Elégie XXII.

(5) Id. *Ibid.*, II, 260-268. C'est la quatrième des cinq *complaintes* proprement dites qui figurent dans les œuvres de Marot.

ou dizains, comme celle du dit sur la mort du feu Baron de Maleville (1). Autres déduittes en plus long discours, comme celles de Marot sur la mort de Robertet (2) : de Heröet, au nom d'une dame surprise nouvellement d'Amour (3) : De de Bése, au nom d'une Dame regrettant l'acerbe (4) mort de feu Monseigneur d'Orléans (5), et maintes autres que liras téles lisant lés Pöétes.

Matiere de Complainte. — Pource entre tant d'espéces et formes diverses, te reste seulement a choisir celle que tu verras plus propre a la matiére déplorable : qui est le plussouvent mort facheuse et importune : par fois amoureuse deffortune, c'est a dire desplaisir ou dommage receu de l'Amóur. Mais quoy que tu plaignes, la ryme platte te semblera plus propre : et le vers de dis syllabes plus aigre (6) et poignant.

15. quy que tu plaigues EF

(1) Id. *Ibid.*, II. 240-247. Complainte I.

(2) II, 244-260. Complainte III. C'est de beaucoup la plus longue des cinq.

(3) Héroet, *Œuvres*, Ed. Gohin, p. 100.

(4) C'est le sens du latin *accerba mors*, *aerbum funus*, que Rob. Estienne (*Dict. lat. fr.* 1546) traduit par *mort amere, et regrettée*.

(5) Il ne s'agit pas ici de Théodore de Bèze, mais d'un auteur beaucoup moins connu, Ferrand de Bez (ou de Bèze), à qui l'on doit l'ouvrage suivant : « *La cinquième églogue des Bucoliques de Virgile, translatee de latin en françois*, Paris, Chrestien Wechel, 1548, in-4. » On trouve à la suite plusieurs autres traductions d'Ausone et de Marulle, des épigrammes et deux déplorations, dont la première est celle que Sebillet mentionne ici. (Cf. Brunet, *Manuel du Libraire*, I, 840).

(6) C'est le latin *acer* ou *acerbus*. Un exemple de Montaigne, que cite Littré, donne la même alliance de mots (Cf. Rob. Estienne *Ibid.* art. cité : *acerbis facetiis* = *broquars aigres et poignans*).

CHAPITRE XIII

Du Lay et Virelay.

Je te pensoie avoir touché toutes lés différences et espéces des poémes, quant m'est souvenu du Lay et Virelay (1) : lesquelz, pour le peu d'usage qu'ilz ont aujourd'huy entre lés Pöétes celebrés, j'eusse aisement laissé a te declarer, si je n'eusse creint faire tort a l'antiquité (2) : laquéle de sés rudesses et aspretés nous ayant fait entrée aus polisseures, doit estre vénérée de nous comme notre mere et maistresse.

Usage de Lay et Virelay entre les Anciens. — Or usoient les anciens Pöétes du Lay et du Virelay, comme nous faisons aujourd'huy dés Rondeaus et dés Balades, lés entremeslans par leurs œuvres pour gracieus ornemens d'iceus. Car la matiére en est toute téle qu'on veut eslire : et sont seulement considérées en eus lés diverses assiettes dés vers, et lés symbolisations qui y sont a observer.

5. celebrez C. celebres DEFG
11. soient BDEF soyent C
16-17. symbolisans F

(1) Le défaut de composition est avoué avec une candeur qui n'a rien d'étonnant au XVI[e] siècle. Nous revenons, dans ce chapitre, aux formes du moyen âge, déjà étudiées par tous les prédécesseurs de Sebillet. Ses successeurs ne leur accorderont guère qu'une mention dédaigneuse (cf. Du Bellay, p. 202. Peletier, p. 63), sauf toutefois Foclin (*Rhétorique françoise*, p. 59-61) et Delaudun d'Aigaliers (II, 15, p. 108-109), dont les indications, empruntées à notre auteur, sont très sommaires.

(2) Il faut entendre ici : le moyen âge. Dans cette phrase, l'acception des mots est toute latine (*rudis*, *asper*, *politus*).

Lay et Arbre fourchu tout un. — Le Lay, ou Arbre fourchu (1) (car je lés reçoy, et te lés baille pour mesme chose) se fait en sorte, que lés uns vers sont plus cours que lés autres, d'ou luy vient le nom d'Arbre fourchu : et se posent en symbole a la forme que cest exemple pris de Maistre Alain Chartier (2) te montrera plus clérement qu'autres preceptz.

Trop est chose avanturée
Prendre mort desnaturée
Pour los de peu de durée
Qui deschet :
Car louenge procurée
En tel' mort defigurée,
Est de leger obscurée :
Et eschet
Qu'en oubliance amurée,
Envie desmesurée,
Detraction conjurée

---

(1) Le terme d'*arbre fourchu* est préféré par G. Du Pont (f° xxix) à celui de *lay*. Rien n'a été plus variable que la définition du lai. A mesure qu'on avance, d'Eustache Deschamps (*Art de dictier*, VII, 287) jusqu'à Sebillet, les règles deviennent moins précises et moins compliquées. Celles des premiers *Arts de 2e Rhétorique* diffèrent beaucoup des dernières (cf. le résumé, p, 448). C'est surtout d'après L'Infortuné (f° xii, v°) et Fabri (II, p. 51 sqq) que notre auteur définit le genre qui, chez les derniers théoriciens, se caractérise surtout par la présence de vers courts, le parallélisme dans la structure des couplets et l'uniformité des rimes. Cf. sur le lai et le virelai, De Gramont, *Les vers français et leur prosodie*, p. 300 et sqq ; De Banville, *Petit Traité de Poésie française*, p. 215 et sqq.

(2) Cet exemple est tiré du *Livre de l'Espérance* (*Œurres*, Paris, 1617, in-4, p. 337). Var : v. 3 *loz*; 4 *dechiet*; 7 *obcurée*; 8 *echiet*; 9 *emmurée*; 12 *enchiet*; 16 *chiet*. Cet exemple, cité par Fabri (II, p. 52), est critiqué par G. Du Pont (f° xxix sqq). — L'Infortuné et Fabri citent d'autres exemples dont la disposition est différente, mais qui rentrent dans la définition très large de Sebillet. La forme *aaab*, *aaab*... citée ici en exemple, a été fort employée du xive au début du xvie siècle (Cf. Chatelain, *Le Vers français au XVe siècle*, p. 96-99).

L'homme enchet :
Mais la bonté espurée
A la vie mesurée
De tout par régle jurée
Qui ne chét

Je ne t'ay donné cest exemple pour régle universéle a observer en tous Lays : car en ce que touche la croisure ou symbolisation dés vers, elle est tout ainsy variée comme il plaist a son autheur, mesque avec analogie. Et est la mesme licence permise au nombre dés vers : Car depuis douze jusques a trente sis n'y a rien de limité (1) : ains demeure au chois du Pöete d'en mettre ou plus ou moins avec deue proportion. Le nombre dés coupletz est aussy en l'arbitre du Pöete : mais s'il excéde deus Lisiéres (A) en chaque couplet (2), il se reculera de la perfection du Lay d'autant qu'il en mettra davantage. Et se fait le Lay plus communément et mieus de vers petis (3), c'est a dire au dessoubz de huit syllabes.

Virelay. — Le Virelay ha la mesme licence qu'ha

(A) *Lisiere est appellée la terminaison du Carme.*

20. ha mesme B a mesme CDEG à mesme F

(1) Les indications des théoriciens anciens à cet égard sont beaucoup plus catégoriques, mais varient avec chaque traité. Si les prescriptions de Sebillet sont un peu vagues, elles ont du moins le mérite de s'appliquer à presque tous les exemples de lais cités par ses prédécesseurs.

(2) C'est une des règles fondamentales du lai, qui se retrouve, exprimée plus ou moins clairement, chez tous les théoriciens et appliquée dans les exemples qu'ils citent.

(3) Cette condition est également exigée de tous les théoriciens. Même dans d'autres genres poétiques, les termes *lay* ou *layé* indiquent l'introduction dans une pièce de vers coupés (*Arts de 2e Rhét.*, p. 449).

le Lay en la variation de la croisure dés vers, nombre d'iceus, et dés coupletz : et reçoit de mesme grace deus lisiéres, et non plus en chaque couplet. Toute la différence que j'y treuve, est une, qui est que le Virelay n'ha point de branches plus courtes unes qu'autres : et encor qu'il se face de petis vers comme le Lay, ils sont toutesfoys tous de mesme longueur (1), et de mesme nombre de syllabes ; comme tu peus voir en cest exemple pris de Maistre Alain (2).

Qui pourroit descrire
N'a conter suffire
Tout ce qui dessire
Et a meschef tire

4. trouvé C
12. *L'Ed. A donne :* dessiré, *faute corrigée dans l'Erratum.*

(1) Cette définition du virelai, qui le rapproche singulièrement du lai, répond bien à la théorie et aux exemples donnés par L'Infortuné (f° XIII, r°), Fabri (II, p. 56 sqq.) et G. Du Pont (f° XXVIII, v°). Mais cette forme n'a rien de commun avec celles qu'ont décrites sous le même nom Eustache Deschamps (VII, p. 28) et les *Arts de 2e Rhétorique (passim)*, et qu'ont étudiées en détail M. Jeanroy (*Origines de la poésie lyrique*, p. 426 et sqq.), M. Langlois (*Arts de 2e Rhètor.*, p. 6, n. 1) et M. Chatelain (*Le Vers français au XVe siècle*, p. 191-198) ; cette forme ancienne comprenait des vers de différents mètres, admettait plus de deux rimes, était caractérisée par la présence d'un refrain et se rapprochait non du lai, mais du rondeau ou de la bergerette. C'est, semble-t-il, à L'Infortuné que remonte la responsabilité de cette confusion singulière entre deux formes poétiques si différentes.

(2) Cet exemple, déjà cité par Fabri (II, p. 58), est également tiré du *Livre de l'Espérance* (*Œuvres*, p. 269). Var. : v. 2, *souffire;* 3, *descire ;* 15, *Des meilleurs despire;* 19, *En perplexité;* 20, *Dont*. Dans les *Œuvres* d'Alain Chartier, il n'est pas intitulé virelai, pas plus qu'aucune des pièces analogues. Il ne correspond du reste ni au *virelai ancien* des théoriciens modernes, ni à leur *virelai nouveau* (cf. de Banville, 216-221 ; de Gramont, 300-306, qui utilisent tous deux le *Traité de Poésie française* du Père Mourgues, Paris, 1754, in-12) ; le *virelai nouveau*, par contre, se rapproche assez du *virelai* des *Arts de Rhétorique*.

Notre humanité ?
Courrous nous martyre,
Faveur, haine, ou ire
Nuisent a élire,
Penser, faire ou dire
Ce qu'est vérité :
Infélicité
Et adversité
Sans autorité
Font la probité
Dés gens de bien, pire :
Et nécessité
En mendicité
Met fragilité
En prolixité
D'ou le sens empire.

Mais enten sainement ce que je t'ay dit, que tous lés vers au Virelay sont de mesme mesure : Car encor que tu trouves en cest exemple lés uns vers de cinq, lés autres de sis syllabes : ne lés pense pas pourtant plus cours ou plus longs : mais te souvienne de ce que je t'ay enseigné au premier livre (A) (1), que la syllabe féminine tombant en fin de métre, n'est pour rien contée. Au demourant use du Lay et du Virelay quant l'envie t'en prendra, et ainsy que tu verras expédient. Si me semble-il qu'en Tragédies ou traités de choses autrement tristes (2) ilz seront trop mieus

(A) *Chap. 5 et 6.*

10. probitꝫ A *(faute évidente)*
note A : chap. 6 et 7 EF

(1) La règle est indiquée au chap. 5, pp. 35-36, à propos de la rime ; mais elle est exposée d'une façon plus générale au chap. 6, pp. 43-45, et étudiée dans quelques-unes de ses conséquences au chap. 7. Cette explication complémentaire était du reste parfaitement inutile ici.

(2) Pour Fabri, le lay traite « volontiers de choses piteuses, et

séans. Car a vray dire, lés petis vers Trochaïques que tu lys aus Tragédies Gréques et Latines, sont le patron auquel lés ancïens ont formé le Lay et Virelay : auquel au moins, s'ilz s'en sont oubliés, nous lés pouvons former proprement.

4. auquelz B ausquels C auquels D ausquelz EF — s'ils en sont DE s'ilz sont F

regretz, et de complainctes » ou « matiere de grande joye ou de excessive douleur ». Le virelay convient au contraire aux sujets joyeux (II, p. 51 et 56). L'assimilation, fort hasardée, que Sebillet tente d'établir entre les vers trochaïques des tragiques grecs et les lais et virelais de nos poètes français, témoigne de l'égal respect qu'il professe pour l'antiquité et pour le moyen âge. Il mettra lui-même sa théorie en pratique, dans la traduction de l'*Iphigene* d'Euripide (voir le détail de son système de traduction métrique dans l'avis préliminaire *Aus Lecteurs*). Le Père Mourgues (*op. cit.*, p. 245) fait le même rapprochement avec les trochaïques anciens. Les lais et virelais se rencontrent très fréquemment dans les moralités (cf. supra, L. II, ch. 8, p. 163).

CHAPITRE XIV

De la Version.

Si je ne t'ay jusques icy spécifié toutes lés différentes sortes de Pöémes, si t'en ay-je declaré la plus part, et du premier et plus frequent usage (1). Je-say bien que tu en trouveras encor quelques uns autres que ceuz cy : et n'ignore pas que le temps soit asséz puissant pour en descouvrir tous lés jours de nouveauz : Mais tu entens bien aussy, Lecteur, que comme il est aisé d'ajouter aus choses trouvées (2), ainsy te sera-il facile, ou d'en innover de toy mesmes, ou imiter lés innovéz par autres, au moien de la congnoissance de ceuz cy.

Grand' œuvre. Le Romant de la Rose. - Pource seray-je content, et te supplieray aussy de l'estre, du peu que je t'en ay declaré : mesque je t'aye encor brevement avisé, que dés Poémes qui tombent soubz l'appellation de Grand œuvre, comme sont, en Homére, l'Iliade : en Vergile, l'Eneide : en Ovide, la Metamorphose, tu trouveras peu ou point entrepris ou mis a fin par lés Pöétes de nostre temps (3) : Pource si tu

---

(1) Sebillet a laissé de côté un certain nombre de poèmes fort usités au Moyen Age et minutieusement décrits par ses prédécesseurs, mais délaissés par les poètes contemporains (chapelet, épilogue, refrain branlant, servantois, bergerette, etc.).

(2) La même idée, exprimée dans des termes presque identiques, se retrouve plus haut (L. II, ch. 3, p. 129) : » Car je say, et tu n'és pas ignorant, qu'il est autant aisé de bastir sur lés fondemens, comme il est facile d'ajouter aus choses trouvées. »

(3) Sebillet ne traite qu'en passant, et très sommairement, du poème

desires exemple, te faudra recourir au Romant de la Rose, qui est un dés plus grans œuvres que nous lisons (1) aujourd'huy en notre pöésie Françoise. Si tu n'aimes mieus, s'il t'avient d'en entreprendre, te former au miroir d'Homére et Vergile, comme je seroie bien d'avis, si tu m'en demandois conseil. Et croy que ceste penurie d'œuvres grans et Heroïques part de faute de matiére (2) : ou de ce que chacun dés Pöétes famés et savans aime mieus en traduisant suivre la trace approuvée de tant d'eages et de bons espris, qu'en entreprenant œuvre de son invention, ouvrir chemin aus voleurs de l'honneur deu a tout labeur vertueus (3).

Traduction. — Pourtant t'averty-je que la Version ou Traduction est aujourd'huy le Pöéme plus frequent et mieus receu dés estimés Pöétes et dés doctes

---

4. d'entreprendre B etc.
5. Virgile B etc.
7. ceste defaillance B etc.
9. famés savans BC

épique, dont ses prédécesseurs n'avaient pas parlé, et que l'école de Marot n'avait pas abordé. Tout au contraire, la Pléiade le considérera comme le poème par excellence et s'attachera à en donner des modèles et aussi à en établir la théorie (cf. Du Bellay, *Deff. et Illustr.*, II, 5, p. 233-246; Peletier, *Art Poëtique*, p. 73-86; Ronsard, *Préfaces de la Franciade*, Ed. Marty-Laveaux, III, 513-538).

(1) L'indicatif est ici tout à fait conforme à la syntaxe latine. L'admiration pour le Roman de la Rose — dont Marot avait donné une réédition rajeunie — a persisté chez les auteurs de la Pléiade (cf. Du Bellay, *Deff. et Illustr.*, II, 2, p. 174-175 et les notes).

(2) Ce n'est pas l'avis de Du Bellay et de Peletier, qui conseillent de prendre comme matière de poèmes épiques nos anciens romans de chevalerie (*Deffence et Illustration*, p. 235-236 — *Art Poëtique*, p. 78-79).

(3) Il s'agit évidemment ici des plagiaires, et non des critiques injustes (cf. supra, Préface du Second Livre, p. 101).

lecteurs (1), a cause que chacun d'eus estime grand œuvre et de grand pris, rendre la pure et argentine invention dés Pöetes dorée et enrichie de notre langue (2). Et vrayement celuy et son œuvre meritent grande louenge, qui a peu proprement et naïvement exprimer en son langage, ce qu'un autre avoit mieus escrit (3) au sien, aprés l'avoir bien conceu en son esperit. Et luy est deue la mesme gloire qu'emporte celuy qui par son labeur et longue peine tire dés entrailles de la terre le thresor caché, pour le faire commun a l'usage de tous lés hommes.

Vertu de version. — Glorieus donc est le labeur de tant de gens de bien qui tous lés jours s'y emploient :

1-2. grand œuvre de grand pris BC
8. esprit CDEFG

(1) Sur le succès des traducteurs et les encouragements que leur prodigua François I[er] cf. Du Bellay, *Deff. et Illustr.*, I, 4, p. 78-79 et les notes.

(2) Du Bellay est loin d'accepter une pareille théorie. Dans les chapitres 4-8 de la Première Partie de la *Deffence et Illustration*, après avoir reconnu que la traduction a contribué à enrichir le français en aidant à l'invention et en fournissant quelques vocables nouveaux, il déclare qu'elle est un moyen insuffisant d'illustration, qu'elle est toujours inférieure à l'original, et qu'elle devient sacrilège quand elle s'attaque aux poètes. Dans l'avis *Aus Lecteurs*, qui précède sa traduction de l'*Iphigene* d'Euripide, Sebillet riposte vivement : il brave la « delicatesse de quelques hardis repreneurs » et ajoute : « Si je fay moins pour moy en traduisant anciens auteurs qu'en cerchant inventions nouvelles, je ne suy toutefois tant a reprendre que celuy qui se vante d'avoir trouvé, ce qu'il ha mot a mot traduit dés autres » ; au reste, il écrit pour le public et non pour les « Poëtes de la première douzaine ». Du Bellay devait revenir bientôt à des sentiments plus modérés (cf. Chamard, *Joachim du Bellay*, 146-147 et 252-254). Voir aussi le chapitre judicieux de Peletier (*Art Poëtique*, p. 30-34).

(3) Il y a quelque contradiction avec ce qui précède (*l'argentine invention des Pöetes dorée et enrichie de notre langue*).

honnorable aussy sera le tien quand t'aviendra de l'entreprendre. Mais garde et regarde que tu ays autant parfaite congnoissance de l'idiome de l'autheur que tu entreprendras tourner (1), comme de celuy auquel tu delibereras le traduire. Car l'un dés deus defaus ou tous lés deus ensemble, rendroient ta version égale en mauvaise grace a la sottie de celuy qui pour plaire aus Dames entreprend le bal, et est boiteus d'une jambe, ou cloche de toutes lés deus. Ainsi recevras tu pour recompense de ton labeur tout tel salaire comme luy, grand ris et pleine moquerie. Pour fuyr de ce danger, ne jure tant superstitieusement aus mos de ton auteur (2), que iceus delaissés (A) pour retenir la sentence, tu ne serves (3) de plus prés a la phrase et propriété de ta langue, qu'a la diction de

(A) *Horace en l'art poët.* (4).

---

7. sortie BCEF
11. pleines mocqueries F
11-12. fuyr ce danger DEFG
La note A manque dans B etc.

---

(1) Ces conseils sont déjà exprimés sous une forme analogue par Etienne Dolet (*La Manière de bien traduire d'une langue en aultre*). Du Bellay (I, 6, p. 94) blâme aussi ceux « qui, pour acquerir le nom de scavans, traduysent a credict les langues, dont jamais ilz n'ont entendu les premiers elementz, comme l'hebraique et la grecque ». Mais il semble bien, dans ce passage, viser Marot, ce qui n'est assurément pas dans les intentions de Sebillet.

(2) L'expression, tirée d'Horace (*jurare in verba magistri*, Ep. I, 1, 14), se retrouve chez Du Bellay (I, 11, p. 150).

(3) Au sens latin *d'être asservi à quelque chose.*

(4) Horace, *Art Poëtique*, v. 131-135 :

Publica materies privati juris erit, si
Non circa vilem patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres, nec desilies imitator in artum
Unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.

l'estrangére (1). La dignité toutesfois de l'auteur, et l'enargie de son oraison tant curieusement exprimée, que puis qu'il n'est possible de répresenter son mesme visage, autant en montre ton œuvre, qu'en représenteroit le miroir (2). Mais puis que la version n'est rien qu'une imitation, t'y puy je mieus introduire qu'avec imitation (3)? Imite donc Marot en sa Metamorphose, en son Musée, en sés Psalmes (4) : Salel, en son Iliade (5) : Héröet, en son Androgyne (6) : Désmasures (7), en son Eneide : Peletier (8), en son Odyssée et Géorgique. Imite tant de divins espris, qui

---

(1) Peletier n'est pas de cet avis; il déclare que le précepte d'Horace *(non verbum reddere verbo)* s'applique aux imitations, non aux traductions, et il ajoute : « E qui pourroét traduire tout Virgile an vers Françoes, frase pour frase, e mot pour mot, ce seroét une louange inestimable » (*Art Poëtique*, p. 32-34).

(2) On peut trouver que c'est beaucoup demander, et l'image employée dépasse assurément la pensée de l'auteur.

(3) Ici l'auteur joue sur les mots, au lieu d'aborder l'importante question de l'*imitation*, que Du Bellay va traiter à fond (*Deff. et Ill.*, I, 7 et 8).

(4) La traduction des deux premiers livres de la *Métamorphose* date de 1530, celle de l'*Histoire de Léander et Héro* de 1541. Elles figurent au tome III des *Œuvres* (Traductions IX et X, pp. 153-265). *Les Psaumes* (1539-1543) figurent au tome IV (pp. 67-169).

(5) A cette date, Salel, après avoir publié à Lyon les deux premiers chants de l'Iliade, puis les chants III-IX, venait de réunir la traduction des dix premiers (Paris, in-folio, 1545). Il devait traduire les douze premiers chants; cette version, jointe à celle d'Amadis Jamyn, forme un Homère complet, publié à Paris en 1584, in-12.

(6) *L'Androgyne de Platon* fut publié à la suite de *la Parfaite Amye*. Lyon, 1542, in-8.

(7) Des Masures avait publié à Paris (1547, in-4), les deux premiers livres de l'Enéide, bientôt suivis du troisième et du quatrième. Ils paraissent réunis en 1552 (Lyon, in-4) et l'Enéide complète en 1560 (Lyon, petit in-4).

(8) Les *Œuvres Poetiques* (Paris, 1547, in-8), contiennent la traduction des deux premiers livres de l'*Odyssée* et du premier livre des *Géorgiques* (Ed. Séché et Laumonier, Paris, 1904, in-4, p. 11-47 et 50-72).

suivans la trace d'autruy, font le chemin plus douz a suivre, et sont eus mesmes suivis (1).

(1) Sebillet lui-même n'a pas manqué de suivre ses propres préceptes. Nous avons de lui, en manuscrit, la traduction de la vie d'*Apollonius de Tyane* de Philostrate, en imprimé, celles de l'*Iphigene* d'Euripide, des *Advis civils* de Lottini, et du *Contr'amour* de Fulgose. Dans la préface de cette dernière, il indique toutes les autres traductions qu'il avait entreprises et qui ne nous sont pas parvenues (cf. l'*Introduction*, pp. IX-XI). — Sur toute cette question, Delaudun d'Aigaliers (IV, 2, pp. 131-132) cesse de plagier notre auteur pour copier les théoriciens de la Pléiade, et en particulier Peletier. On peut remarquer que Sebillet ne mentionne plus ici les traductions de Macault et Jean Martin, qu'il cite plus haut avec éloges (I, ch. 4, p. 31).

CHAPITRE XV

Dés vers non rymèz : de quelques figures et enrichissemens tombans en la ryme, et au vers dont la ryme mesme prend denomination.

Je sor quasi hors de propos te venant maintenant ajouter enseignemens appartenans non au fait et différence dés Pöémes, ains aus Carmes, et a la ryme (1). Mais je-croy que tu ne trouveras point mauvais que pour bonne bouche je te mette en ce dernier chapitre lés sucrées douceurs et mïellées confitures desquéles le Pöéme, le vers et la ryme sont par fois afriandis. Puis tu me sauras bon gré, qu'en si grande breveté (2) je n'omette rien qui puisse faire a ton instruction.

Vers non rymez. — Note donc que tu trouveras dés vers mesuréz autrement du nombre de leurs syllabes (3), mais sans parité de son en leurs fins, et sans

15. fins sans B etc.

(1) Ce dernier chapitre n'est pas une conclusion, mais un complément au chapitre de la rime, que Sebillet semble avoir ajouté au dernier moment, en comparant son ouvrage à ceux de ses prédécesseurs et en y découvrant quelques lacunes (Cf. Zschalig, *op. cit.*, p. 72).

(2) Le développement de Sebillet est en effet, sur ce point, beaucoup moins copieux que celui de Fabri (II, pp. 41-49) et surtout que celui de Gr. Du Pont (f[os] XXXII-XXXVII et XXXIX-XLV).

(3) Il ne s'agit pas, on le voit, des vers mesurés par longues et brèves, à la manière antique, tels que Jodelle. Passerat, Rapin, Baïf et Pasquier tenteront d'en créer (cf. Pasquier, *Rech. de France*, L. VII, ch. 11). Il s'agit ici de vers fondés sur le nombre de syllabes, mais dépourvus de rimes. Du Bellay préfère de tels vers « charnuz et nerveuz » à des vers mal rimés (*Deff. et Illustr.*, II, 7, p. 265-266). — Peletier (*Art Poëtique*, p. 59) est aussi peu favorable que Sebillet, et

ryme : Qui est chose autant estrange en nostre Poésie Françoise, comme seroit en la Gréque et Latine lire dés vers sans observation de syllabes longues et bréves, c'est a dire, sans la quantité des temps, qui soutiennent la modulation et musique du carme en cés deus langues, tout ainsy que fait en la notre, la ryme. Peu de Pöétes François liras-tu, qui ayent osé faire vers sans ryme : toutesfois, afin que tu ne me penses parler par cœur (1), tu liras aus œuvres de Bonaventure dés Périers, la Satyre d'Horace qui commence,

Qui fit, Mæcenas, ut nemo quam sibi sortem, etc.

tournée en vers de huit syllabes non ryméz (2) : lesquelz sont impriméz en forme de prose sans lineale distinction dés vers, quasi comme non meritans le nom de Carmes.

Sestines de Petrarque. — Petrarque devant luy en avoit fait, comme tu pourras voir aus sizains dés neuf Sestines de sa premiére et seconde partie (3) : mais avec autre analogie. Car, si tu y avises, lés derniers mos de chaque vers répétéz proportionnéement (4) au

20. proportionnement DEFG

Foclin (*Rhétorique francoise*, p. 36-37) s'approprie non seulement la pensée, mais les expressions mêmes de notre auteur. Pour Delaudun « ce ne sont que lignes de prose » (II, 15, p. 109).

(1) C'est-à-dire sans preuves, au hasard.

(2) Bon. des Périers, *Œuvres*, Ed. Louis Lacour, I, 97. Sauf le sonnet CXIV de l'*Olive* et une ode de Ronsard sur la naissance du Dauphin, le XVIe siècle ne fit pas d'autres essais dans ce sens (Cf. la note de M. Chamard dans la *Deffence et Illustr.*, p. 266).

(3) Pétrarque, *Œuvres*, Ed. Mestica, Florence, 1896, in-8, p. 23, 51, 96, 125, 215, 306, 330, 333, 468. — Du Bellay cite le même exemple et y ajoute celui de Luigi Alamanni (p. 266).

(4) Le mot est nouveau; le premier exemple cité par Littré est d'Ambroise Paré, et le plus ancien que mentionne M. Vaganay remonte à 1552 (Pontus de Tyard).

long dés sizains donnent modulation téle, qu'elle peut aiseément supplir la ryme defaillante au sizain. Si tu veus faire dés vers non ryméz, et t'aider de l'exemple de Pétrarque, fay lés en Sestines comme luy. Car l'authorité de Bonaventure dés Périers seroit basse pour faire trouver hors Sestine bons cés vers, qui sans ryme demeurent autant froys, comme un corps sans sang et sans ame.

Ce dont je te vœil encor aviser presentement, est, que les ancïens Pöétes, et lés jeunes aussy, ont donné certains noms a la ryme, exprimans quelques figures et enrichissemens qu'ilz y ont trouvéz dous et gracïeus. Lesquelz je m'en vay te déclarer lés uns aprés lés autres pour ta plus facïle instruction (1).

Kyrielle. Palinod. — Kyrielle a esté appellée la ryme, en laquéle en fin de chaque couplet un mesme vers est toujours répété : qu'ilz ont appellé Refrain, és Balades et Chans royaus, et l'ont icy nommé Palinod, c'est a dire Rechanté (2). Et est ce

1. dizains DEF
2. supplier CF

(1) Ces « enrichissements » datent pour la plupart de la fin du XVe et du début du XVIe siècle. On en trouvera de nombreux exemples chez les Rhétoriqueurs et dans les *Controversses des Sexes Masculin et Femenin* (de Gr. Du Pont), Toulouse, 1534, pet. in-folio. Ils se trouvent décrits dans les derniers *Arts de 2e Rhétorique* et chez les prédécesseurs immédiats de Sebillet, surtout chez G. Du Pont, que notre auteur suit d'assez près. Malgré le dédain général des poètes de la Pléiade, ces jeux poétiques seront encore étudiés après lui, et d'après lui par Foclin (*Rhét. françoise*, p. 44 et sqq), Delaudun d'Aigaliers (*Art Poëtique*, II, 16, pp. 110-113), Pasquier (*Rech. de France*. L. VII, ch. 12) et Tabourot des Accords (*Bigarrures*, ch. XVI et XX), sans parler des érudits du XIXe siècle, qui ont exhumé ces curiosités métriques. Tout le chapitre de Quicherat sur les *anciennes rimes* (p. 451-477) reproduit et complète l'exposé de Sebillet. C'est le plus important à consulter sur la question.

(2) Dans tout cet exposé, il y a de nombreuses différences entre

nom de Palinod bien séant en ceste Kyrielle, laquéle se commet le plus souvent en Chans Lyriques ou Odes, ou ce Palinod est plusieurs foys rechanté : comme est le vers,

Amy, je ne vœil plus aimer,

en l'Ode de Saingelais (1) qui commence,

Puis que nouvelle affection, etc.

comme est le carme

Vœilléz en avoir mercy,

en l'Ode qui commence (2),

Puys que vivre en servitute
Je devoy' triste et dolent.

Et du Palinod tu entens aiséement pourquoy elle est appellée Kyrielle.

Concatenée. — Concaténée (3) est nommée la ryme

11. servitude F

Sebillet et ses prédécesseurs, en ce qui concerne la définition et la dénomination des figures poétiques. — La kyrielle, dont Gracien Du Pont (f° XXXII-XXXIII) est le premier à mentionner le nom et à donner la définition, n'est, on le voit, qu'un simple refrain. Aucun des prédécesseurs de Sebillet ne l'assimile au *Palinod, Palinode* ou *Palinodie*, qui forme un genre spécial, analogue au Chapelet ou au Rondeau (*Arts de 2e Rhét.*, LXXVI et 233), L'Infortuné (f° IX v°), Fabri (II, p. 77), G. Du Pont (f° XXVVI v°).

(1) Saint-Gelays, *Œuvres*, III, 290. Le refrain est répété cinq fois et quatre fois dans la réponse.

(2) Id. *Ibid.*, II, 215. Les anciennes éditions donnent :

Je me vois triste et dolent.

Notre texte est conforme à celui du mss Henri II, d'après lequel Blanchemain a corrigé le sien. Le refrain est répété neuf fois.

(3) C'est G. Du Pont qui décrit le premier la rime concaténée (f° XXXIII r°). L'exemple de Marot est au tome II des *Œuvres*, p. 242-244. Complainte II : *D'une Niepce sur la mort de sa Tante*. La pièce comprend six strophes de onze vers, le premier de chaque strophe répétant le dernier de la précédente.

en laquéle les coupletz se suivans sont concaténés en sorte que le suivant se commence par le dernier vers du précédent. De ceste concaténée a usé Marot en une complainte imprimée entre sés œuvres commençant,

O que je sen mon cœur plein de regret, etc.

Annexée. Conjugata. — Annéxée (1) est ditte la ryme en laquéle lés vers sont annéxéz, en sorte que la derniére syllabe du précédent commence toujours le suivant : ou lés mos finissans et commençans lés vers sont telz, qu'appellent lés Latins, *Conjugata*, c'est a dire descendans d'une mesme racine (2). De ceste a usé Marot en une chanson commenceant (3),

Plaisir n'ay plus, mais vy en desconfort
Fortune m'a remis en grand'douleur :
L'heur que j'avoye, est tourné en malheur,
Malheureus est qui n'ha aucun confort.

Fort suy dolent, et regret me remort,
Mort m'a osté Madame de valeur
L'heur que j'avoye, est tourné en malheur,
Malheureus est qui n'a aucun confort.

19. tourn A *(faute évidente)*.

(1) Les rimes *annexée, fratrisée* et *enchaînée* sont assez peu différentes ; les définitions et les exemples varient suivant les traités. Elles dérivent de l'*équivoque rétrograde* d'Eust. Deschamps (*Art de Dictier*, VII, p. 277) et de la *rime enchaînée* des *Arts de 2e Rhétorique*, (p. 224 et 255). *L'annexée* est dénommée et définie de même par L'Infortuné (fo XIII ro), Fabri (II, p. 44) et G. Du Pont (fo XL) ; mais ce dernier l'appelle aussi *fratrisée*. Sebillet rajeunit les exemples en les empruntant à Marot, au lieu de les copier dans L'Infortuné ou dans Molinet ; mais il est parfois obligé de modifier la définition traditionnelle pour la faire cadrer avec l'exemple choisi.

(2) Cicéron, *Topiques*, III : « Conjugata dicuntur quae sunt ex verbis generis ejusdem. Ejusdem autem generis verba sunt, quae orta ab uno varie commutantur ut *sapiens, sapientes, sapientia* ».

(3) *Œuvres*, II, 175. Chanson I.

Valoir ne puy : en ce monde suy mort,
Morte est m'amour, dont suy en grand langueur,
Langoreus suy, plein d'amére liqueur,
Le cœur me part pour sa dolente mort.

Et en une autre chanson suivant ceste la de prés (1) au premier couplet disant ainsy

Dieu gard ma maistresse et régente
Gente de corps et de façon,
Son cœur tient le mien en sa tente
Tant et plus d'un ardent frisson.
S'on m'oyt pousser sur ma chanson
Son de vois ou harpes doussettes,
C'est espoir qui sans marrisson
Songer me fait en Amourettes.

Fratrisée. — Fratrisée (2) est nommée celle en laquéle lés vers fraternisent de téle maniére que le dernier mot du Carme précédent est répété entier au commencement du métre suivant, soit en équivoque, ou autrement. De ceste a usé Marot en l'épigramme dressant a Charon (3).

Metz voile au vent, single vers nous Charon
Car on t'attend : et quand seras en tente,
Tant et plus boy bonum vinum charum
Qu'aurons pour vray : donques sans longue attente

---

5. ceste la prés B etc.

---

(1) Id. *Ibid.*, II, 176. Chanson III. Var : v. 6 *Son de lucz*. La chanson a trois couplets. Ce dernier exemple correspond plutôt à la rime *entrelachée* de L'Infortuné (f° XIII, v°) et de Fabri (II, p. 43), où « on reprent les dernières syllabes ou partie du terme polisyllabe de la fin pour recommencer la prochaine ligne en suyvant ».

(2) La *fratrisée* (sans équivoque) de Sebillet, correspond à l'*anadiplosis* de Fabri (II, p. 42) et de G. Du Pont (f° XLI), La *fratrisée* (avec équivoque) répond, à quelques nuances près, à l'*enchainée* de L'Infortuné (f° XIII, v°), de Fabri (II, p. 41) et de G. Du Pont (f° XLI).

(3) *Œuvres*, III, 12. Epigramme XIX. Var. : v. 2, *puis quand*.

Tente tés piedz a si decente sente
Sans te facher : mais en soys content tant
Qu'en ce faisant nous le soions autant.

Enchainée. — Enchainée est celle ou lés vers (1) sont enchainés par gradation. de ceste a usé Marot au dernier couplet d'une chanson susditte (2), disant ainsi :

Dieu dés Amans de mort me garde,
Me gardant donne moy bon heur :
En le me donnant pren ta darde,
En la prenant navre son cœur :
En le navrant me tiendras seur,
En seurté suivray l'acointance :
En l'acointant ton serviteur
En servant aura joïssance.

Senée. — Sénée (3) est celle en laquelle ou tous lés vers du couplet. ou tous lés mos dés vers commencent d'une mesme lettre. de ceste a usé Marot aus deus premiers vers du dernier couplet de ce Rondeau (4) :

13. seureté A *(corrigé dans l'Erratum)*
16. en tous les vers DEF

---

(1) La définition est vague. L'exemple répond assez bien à une pièce citée par Fabri sous la rubrique *Anadiplosis ou Gradation :*

Saincte equitaire ung diable prist
En le prenant el le batist
En le batant el lenchaina
En lenchainant el lentraina, etc.

(2) C'est le troisième couplet de la Chanson III, citée plus haut (*Œuvres*, II, 176). Var. : v. 3, *me le*. Pasquier (*op. cit.*, p. 738) et Tabourot (*op. cit.*, p. 289) citent encore cet exemple avec éloges et Delaudun (p. 111) le plagie, ainsi que le précédent.

(3) *Sené=sensé, sage* en ancien français. C'est chez Gracien du Pont (f° XXXIV) que nous en trouvons pour la première fois la théorie.

(4) *Œuvres*, II, 137. Rondeau XIX. Var. ; v. 9 *c'est*, v. 12 *cignes*.

Pour bien louer et pour estre loué,
De tous espris tu dois estre allöé,
Fors que du mien, car tu me plus que loues :
Mais en louant plus haus termes alloues,,
Que la Saint Jehan, ou Pasques, ou Nöé.

Qui noue mieus, respon, ou C, ou E ?
J'ay jusque icy en eau basse noué :
Mais dedans l'eau Caballine tu noues
Pour bien louer.

C, cest clément contre chagrin cloué :
E, est Estienne esveillé, enjoué :
C'est toy qui mains de los tresample doues :
Mais endroit moy tu fays cynes les Oues,
Quoy que de los doives estre doué
Pour bien louer.

Et ailleurs en sés œuvres tu trouveras souvent des vers de ceste sorte (1).

Couronnée. — Couronnée (2) est nommée la ryme en laquéle ou l'une seule, ou lés deus ou troys derniéres syllabes du carme faisans mot, ont esté aussy derniéres de la diction lés précédent. de ceste a usé Marot

19. ou la deux DEF

(1) Par exemple dans l'Epitre II (Le Despourveu à Madame la Duchesse d'Alençon) :

Ces mots finiz, demeure mon semblant
Triste, transy, tout terny, tout tremblant,
Sombre, songeant, sans seure soustenance,
Dur d'esperit, desnué d'esperance... etc. (*Œuvres*, I, 136).

(2) La rime décrite ici est la *rime couronnée* de Fabri (II, p. 45) et de G. Du Pont (f° XLVI v°). On en trouve déjà un exemple dans les *Arts de 2e Rhétorique* sous le nom de *rhétorique à double queue* (p. 225 et 283) et de *couronnée par double unisonance* (318-319). Elle a été très employée par Molinet et G. Cretin.

au second couplet de la chanson susditte (1) disant.

La blanche colombelle belle
Souvent je vay priant criant:
Mais dessoubz la cordelle d'elle
Me gette un œil friant riant,
En me consommant et sommant
A douleur qui ma face efface:
Dont suy le reclamant Amant,
Qui pour l'outrepasse trespasse.

Emperiere. — Empériére est espéce de couronnée : et est ditte empériére (2) pource qu'elle ha triple couronne. Ceste ne se fait que d'une syllabe répétée deus foys simple aprés le mot qu'elle couronne. De ceste n'a point usé Marot, ne lés celebres poétes de ce temps : pource suy-je contraint de t'en donner vieil, et j'ay peur que lourd exemple (3).

En grand remord, mort mord,
Ceus qui parfais, fais, fais
Ont par effort, fort, fort
De clers et frais, rais, rés.

Couronnee annexée. — Moins voudroi-je user d'elle,

1. d'isant A *(faute évidente)*
5. getté A *(faute évidente)*
21. voudroie-je BDEF voudroye-je C

(1) C'est le second couplet de la chanson III (*Œuvres,* II, 176). Var.: v. 2, *je voys*. Delaudun (p. 112) démarque cet exemple et le suivant.

(2) Ce terme se trouve pour la première fois chez Gracien du Pont (f° XLVII r°). On trouve un exemple analogue dans le dernier des *Arts de 2e Rhétorique* (p. 320) sous le nom de *rime couronnée par triple unisonance.*

(3) Quicherat (p. 462) cite cet exemple sans se charger d'en expliquer la signification. Nous n'en connaissons pas l'origine. — Gracien du Pont en cite deux (*Art et Science de Rhétoricque,* f° XLVII, et *Controversses,* f° LIV) dont le premier ressemble un peu à celui-ci:

Prenez en gré mes imparfaictz, faictz, faitz,
Begnins lecteurs, tres diligens, gens, gentz.

Cf. Tabourot (*Bigarrures,* p. 235).

que d'une autre couronnée annéxée (1) : en laquéle la couronne n'est pas syllabe ou simple ou double repétée entiérement : ains la couronne et le chef sont seulement dictions conjuguées et annéxées, c'est a dire descendantes d'une mesme source, comme disant (2),

Les Princes sont aus grans cours couronnez.
Contez Ducz Roys par leur droit nom nomméz
Leurs logis sont en bon ordre ordonnéz.
Et du hautain leur renom renomméz, etc.

Echo. — Echo est aussy une espéce de couronnée : mais en ceste cy la couronne est hors de la mesure et composition du vers : autrement répétant ou une ou plusieurs syllabes mesmes de son, en ou sans équivoque (3) : comme en cest épigramme.

Respon, Echo, et bien que tu sois femme,
Dy vérité. Qui feit mordre la fame?
Qui est la chose au monde plus infame?
Qui plus engendre a l'homme de diffame? } *Femme*
Qui plus tost homme et maison riche affame?
Qui feit Amour grand dieu et grand blaspheme?
Qui grippe biens, agraphe corps, griffe ame?

12. de sa mesure DEF
14. de son, ou sans C
17. mordre la femme C

(1) C'est la *rime couronnée* de L'infortuné (f° XIII, v°) et la *rime couronnée plus basse* de Fabri (II, p. 46).

(2) Nous ne savons sur quels indices ce quatrain a été attribué à Marot (Canel, *Recherches sur les jeux d'esprit, les singularités et les bizarreries littéraires*, Evreux, 1867, p. 327). Il semble bien que ce soit un simple démarquage de l'exemple de Fabri (II, p. 46), qui procède lui-même de celui de L'infortuné (f° XIII, v°). Tabourot des Accords (*Bigarrures*, p. 235) cite encore l'exemple de Sebillet.

(3) G. du Pont est le premier auteur chez qui nous trouvions la description de ce genre de rime (*Rithme de equo*, f°s XLVII-XLVIII).

La vertu de ceste (1) et de toutes autres couronnées est que la couronne ne soit point tirée par lés cheveus (2) : mais tant fluidement (3) cohérente, que l'aureille n'y soit en rien offensée.

Batelée. — Batelée s'appelle la ryme, en laquelle aus vers de dis syllabes réglément en la couppe ou hémistiche est rymée la mesme ryme du vers précédent (4). De ceste Marot ha usé en une Balade que je t'ay donnée pour exemple, et escrite tout au long au chapitre de la Balade (5) commençant :

Quand Néptunus puissant dieu de la mer,
Cessa d'armer Carraques et gallées, etc.

---

5. en *omis dans A (faute indiquée dans l'Erratum).*
7. sémistiche BCDEF
9. escoute ABCDEFG *(faute indiquée dans l'Erratum de A)* — et au chapitre G

---

(1) Cet exemple, dont nous n'avons pu retrouver l'origine précise, pourrait bien aussi être inspiré de G. Du Pont :

Qu'est-ce du monde la chose plus infame ? femme
Après le faict, qu'est-ce qui la diffame ? fame
Qui la delivre, plustost à l'abandon ? don.
Disent la saige, nulle loy ne canon ? non.

(*Art et Science de Rhetoricque*, f° XVLIII. — *Controversses*, f° LVII).

Cf. les exemples analogues de Pasquier (L. VII, ch. 12, p. 742) et Tabourot (ch. XVI, et notamment p. 234 où l'exemple de Sebillet esf reproduit avec une réponse, tous deux « peschés en la fontaine ennemie de l'Olive Sacrée »).

(2) La bizarrerie de l'image est, à coup sûr, involontaire.

(3) Le premier exemple de cet adverbe que citent les lexicographes est de J. Tahureau (1554).

(4) Ce genre de rime est déjà décrit dans les *Arts de 2e Rhét.*, d'abord sous divers autres noms (p. 97, 99-100), puis sous celui de *Rhétorique batelée* ou *rime batelée*, (p. 222, 237, 298). — Cf. Fabri (II, pp. 15 et 92) qui a mal compris le texte de Molinet qu'il utilise (v. la note de M. Langlois, *Arts de 2e Rhét.*, p. 222) et G. Du Pont (f° XXXIX v°).

(5) *Œuvres*, II, 68. Ballade VII. Il est facile de constater, en se

Ou tu ne trouveras bateleure qu'au second et quattriéme vers de chaque couplet. Aussi n'est elle aujourd'huy guéres usitée hors lés Balades et chans royaus : et ne rencontreras bateleure en tous lés vers, fors chés lés vieus Pöétes (1) qui ont estéautheurs et aucteurs (2) de la bateleure : laquelle je crein que depuis usurpée dés Bateleurs (3) en ayt retenú le nom.

Retrograde. Rebus de Picardie. Contrepetis de court. — Rétrograde est aussi de la vieille mode, et peu usitée aujourd'huy entre ceus qui ont le né mouché (4). Elle s'appelle Rétrograde a cause qu'elle se peut lire a reculon, ou lettre pour lettre, ou syllabe pour syllabe, ou mot pour mot (5). Je te renvoieray aus

---

5. auteurs et aucteurs BDEEG auteurs et acteurs C
13. Je renvoiray BCDEF

---

reportant au texte cité plus haut (L. II, ch. 4, pp. 133-134) que la batelure se répète bien à chaque couplet, aux places indiquées par Sebillet.

(1) Par exemple dans les pièces citées dans les *Arts de Seconde Rhétorique*, p. 97 et 100.

(2) Sebillet distingue ici *autheur* au sens français d'*écrivain* et *aucteur* au sens du latin *auctor* = *inventeur*, *promoteur*. Rob. Estienne, (*Dict. fr.-latin*), renvoie d'*aucteur* à *autheur ;* mais dans le *Dict. lat.-français* il distingue *auctor* (= *ampliateur, augmentateur*) de *author* = *autheur*).

(3) L'étymologie n'est pas très sûre, surtout ainsi présentée. Elle semble en partie confirmée par l'*Art de Rhétorique* de Molinet, qui dit : « elle a un autre son et reson à la IIII[e] sillabe, a maniere de batellage » (*Arts de 2[e] Rh.*, p. 222).

(4) Latinisme : Phèdre, *Fables*, III, 3 :

» Aesopus, naris emunctae senex ».

Horace, *Satires*, I, 4, v. 7 :

... Facetus,
Emunctae naris, durus componere versus.

(5) Eust. Deschamps (VII, p. 277) appelle ainsi la *rime annexée* de Sebillet. Sur la *rime rétrograde*, au sens employé par notre auteur, cf. L'Infortuné (f° IX, r°) — Fabri (II, pp. 46 à 49) — G. Du Pont f° XLII à f° XLIV) — Pasquier (L. VII, ch. 13 et 14) — Tabourot (ch. X) et les nombreux exemples rassemblés par Quicherat (p. 471-474).

vieus eschiquiers (1) pour en tirer exemples, pource qu'il me semble que je te feroie tort de t'en emplir papier (2). Car aussi tost auras tu entendu de toy mesme la ryme rétrograde, comme le Rebus de Picardie, et le Contrepetis de court (3).

Or me suffit, et te suffise de ce peu que je t'en ay dit : et pense au demourant qu'il n'y a figure, soit de sentence, soit de diction, usurpée dés Grecz et Latins, que notre langue Françoise ne reçoive avec élégance. Mais j'ayme mieus que tu lés apprenes dés limés auteurs qui en ont escrit, que de moy, ou autre mon semblable, qui en parlant aprés eus, n'en sauroit tant bien parler qu'eus. Puis la bréveté que je me suy proposée dés le commencement de cest Epitome (4) m'enhorte de faire plus tost fin a l'œuvre, que la prolixité inutile t'en puisse facher. Car j'ay leu et experimenté que préceptz d'art que ce soit, sont lors

13. briefveté C breveté DEFG
16. proxilité BC

---

(1) Le sens du mot n'est pas très précis. Si nous nous reportons à l'exemple des *Controversses* (f° LIV r°) et à la définition de l'*Art et Science de Rhetoricque* (f° XLVIII v°), l'échiquier paraît un jeu poétique parfaitement insipide, où la rime ne laisse aucune place à la raison.

(2) On remarquera le dédain de l'auteur pour ces dernières sortes de rimes. Nous ne sommes pas loin des « espisseries » de Du Bellay.

(3) Le *Rebus de Picardie* est, d'après Tabourot (ch. II et III), une « équivoque de la peinture à la parole » (p. 8), ce qui le distingue des rébus par lettres, chiffres, notes, etc. Il étudie aussi dans le chapitre VIII les « *Antistrophes ou Contrepeteries* » qni sont sans doute le *Contrepetis de Court* dont parle notre auteur. C'est une interversion de lettres ou de syllabes amenant un changementt de sens plus ou moins plaisant (Ex. *taster la grace, gaster la trace ; un sot pale, un pot sale ; muer une touche, tuer une mouche* ; et d'autres, fort peu édifiants).

(4) On voit que l'exemple de 1551, mentionné par le *Dict. Général* n'est pas le plus ancien ; Godefroy cite celui de notre auteur, et le mot se trouve également dans le *Dict. fr.-latin* de Rob. Estienne.

doublement facheus, quant avec leur rudesse et crudité on assemble prolixité.

Excuse donc, lecteur, la bréveté estudiée en ta faveur : et si tu ne veus excuser ce que au surplus verras ou entendras a reprendre, donne toy garde qu'on ne te die ingrat, ne voulant donner la main a celuy qui auroit chopé en courant pour te garder de tomber.

---

3. briefveté C breveté DEFG

FIN

Vu, le 6 juillet 1909.
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
A. Croiset.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER,
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. Liard.

INDEX

Les noms propres cités, soit dans le texte, soit dans les notes, sont imprimés en PETITES CAPITALES, les matières traitées en *italique*, les mots ou tournures qui donnent matière à quelque explication philologique en caractère romain.

Nous avons incorporé dans le présent Index le contenu de la table de Sebillet, mais nous en avons modifié l'ordre et la rédaction conformément aux usages modernes. Les articles qui figurent déjà dans cette table sont précédés d'un astérisque.

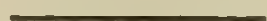
TABLE

DES

PIÈCES CITÉES PAR SEBILLET

Cette table ne contient pas les vers isolés, mais seulement les pièces dont il est cité au moins une strophe.

TABLE DES MATIÈRES



5007 - IMPRIMERIES RÉUNIES - LYON
8, Rue Rachais, 8





